TranScript

Traduzione e scrittura nel Medioevo europeo

e-ISSN 2785-5708

Vol. 2 – Num. 2 Ottobre 2023

Edizioni
Ca'Foscari

TranScript
Vol. 2 – Num. 2 – Ottobre 2023

e-ISSN 2785-5708

Sommario

URL https://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/riviste/transcript/2023/2/
DOI http://doi.org/10.30687/TranScript/2785-5708/2023/02

e-ISSN 2785-5708

TranScript
Vol. 2 – Num. 2 – Ottobre 2023

Lista delle abbreviazioni

Bern, BB	Bern, Burgerbibliothek
Bonn, UL	Bonn, Universitäts- und Landesbibliothek
Bruxelles, KBR	Bruxelles, Koninklijke Bibliotheek van België
Cambridge, UL	University Library
Città del Vaticano, BAV	Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana
Codice Fontanini	San Daniele del Friuli, Bibl. Comunale Guarneriana, ms 200
El Escorial, RBSL	El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial
Fano, BCF	Fano, Biblioteca Comunale Federiciana
Firenze, BML	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana
Firenze, BNC	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale
Firenze, BR	Firenze, Biblioteca Riccardiana
Le Mans, BM	Le Mans, Bibliothèque Municipale
London, BL	London, British Library
Madrid, BNE	Madrid, Biblioteca Nacional de España
München, BS	München, Bayerische Staatsbibliothek
Padova, BC	Biblioteca Capitolare
Palma de Mallorca, BP	Palma de Mallorca, Biblioteca Pública
Paris, BNF	Paris, Bibliothèque Nationale de France
Rieti, BCP	Rieti, Biblioteca Comunale Paroniana
Roma, BAF	Roma, Biblioteca Sant'Alessio Falconieri
Roma, BC	Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, Biblioteca Corsiniana
Siena, BCI	Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati
Valladolid, BUV	Valladolid, Biblioteca de la Universidad de Valladolid
Washington, LC	Washington, Library of Congress
Wien, ÖN	Wien, Österreichische Nationalbibliothek

e-ISSN 2785-5708

TranScript
Vol. 2 — Num. 2 — Ottobre 2023

Una breve storia del ‘cadavere’: caduti latini, corpi morti romanzi e una postilla dantesca

Elisa Guadagnini
Consiglio Nazionale delle Ricerche (CNR),
Istituto di Linguistica Computazionale “A. Zampolli”, Italia

Abstract The designations of death, dying, and the dead have been extensively studied, especially since they are often subject to linguistic taboo and are therefore named through euphemisms and dysphemisms. This contribution will reconstruct the history of the lexical type *cadaver*, in parallel with *corpus* (*mortuum*), from ancient Latin to modern Romance languages: the ‘X-phemic’ model will be discussed, but the study will adopt a semasiological perspective.

Keywords Lexicology. Romance Linguistics. Corpse. Dante Alighieri. Corpo morto.

Peer review

Submitted 2023-08-31
Accepted 2023-10-15
Published 2023-12-20

Open access

Citation Guadagnini, Elisa (2023). “Una breve storia del ‘cadavere’: caduti latini, corpi morti romanzi e una postilla dantesca”. *TranScript*, 2(2), 129-152.

DOI 10.30687/TranScript/2785-5708/2023/04/001

Comme beaucoup de faits de mentalité qui se situent dans la longue durée, l’attitude devant la mort peut paraître presque immobile à travers de très longues périodes de temps. Elle apparaît comme achronique. Et cependant, à certains moments, des changements interviennent, le plus souvent lents, et inaperçus parfois [...] La difficulté pour l’historien est d’être sensible aux changements et aussi de ne pas être obsédé par eux et de ne pas oublier les grandes inerties qui réduisent la portée réelle des innovations.
(Philippe Ariès, *Essais sur l’histoire de la mort en Occident*, 17)

nulli cadauer nostrum iaceat inuisum.
(Seneca, *De ira*, 3.43.2)

1 Le denominazioni del ‘cadavere’ in latino

Presenza ricorrente nel quotidiano, nel folklore e in letteratura, questione centrale delle religioni, soggetto di speculazioni filosofiche e dell’indagine antropologica, talvolta oggetto di rimozione, la morte accompagna il vivere dell’uomo nella storia e come è ovvio è parte del suo parlare. Le denominazioni della morte, del morire e dei morti sono state assai studiate, soprattutto rispetto al fenomeno dell’interdizione linguistica e delle soluzioni comunicative che ne conseguono, segnatamente il ricorso a eufemismi e disfemismi (di contro agli ortofemismi).[1] In questo contributo partiremo da un punto di vista semasiologico, anche se – come si vedrà – il modello ‘X-femistico’ (cf. Allan, Burridge 2006, 31-4) sarà discusso: sarà ricostruita per sommi capi la storia del tipo lessicale *cadaver*, in parallelo a quella del suo concorrente onomasiologico *corpus* (*mortuum*), dalla latinità antica alla Romània moderna.

In latino classico, tra le denominazioni del ‘corpo esanime’ si trova il lessema *cadaver*:[2] detto per lo più di persone, è attestato anche

1 Adopero la terminologia e il modello interpretativo proposti da Allan e Burridge; per una serie di esempi relativi all’espressione della morte in lingua inglese cf. Allan, Burridge 2006, 240-1. Nel vasto mare degli studi che trattano dell’evoluzione nel tempo della concezione del corpo e di quella della morte e dei defunti, che non posso dire di aver navigato con sicura competenza, ho trovato una guida per la stesura di questo contributo in Ariès 1975 e 1977; Goisis 2001; Gravas 2005; Hordé-Rey 2005; Le Goff 1964, 326 ss. e *passim*; Le Goff 1985; Leone 2011; Macho 2002; Rey 2005; Tenenti 1989; Vovelle 1983.

2 Oltre a *mortuus* e *defunctus* (quest’ultimo in età post-augustea), che però non indicano specificamente le spoglie corporee, con il significato di ‘salma’ in latino sono attestati anche l’iperonimo *corpus* (cf. gr. σῶμα, impiegato per il corpo tanto vivo quanto esanime) e *funus* (relativamente poco frequente, per traslato a partire dal senso proprio ‘elatio defuncti’). Cf. *TLL* s.vv. «morior» (*mortuus* in 8, col. 1496, rr. 13 ss.), «defungor» (*defunctus* in 5, col. 378, rr. 54 ss.), «funus». La tradizione lessicografica medievale conserverà memoria della denominazione *funus*, opponendola a *cadaver* nella

con riferimento ad animali.[3] Il lessema è ricondotto alla famiglia di *cado*,[4] come dichiarato già da diversi autori tardo-antichi; Tertulliano innesta sulla possibilità o meno di cadere l'opposizione tra il corpo («che difatti si chiama *cadaver*») e l'anima:

> Atque adeo caro est quae morte subruitur, ut exinde a cadendo cadaver enuntietur. Anima porro nec vocabulo cadit, quia nec habitu ruit: atquin ipsa est quae ruinam corpori infert cum efflata est, sicut ipsa est quae illud de terra suscitavit cum inflata est. Non potest cadere quae suscitavit ingressa: non potest ruere quae elidit egressa. (Tertulliano, *De resurrectione carnis*, 18.8)

Dal nostro punto di vista, che insiste su una cronologia lunga, è importante rimarcare che, oltre che nell'eterodosso Tertulliano, la nozione circola ampiamente tra i Padri della Chiesa e nella tradizione dei commenti agli *auctores* e lessicografica. Girolamo, nel commento al Vangelo di Matteo, rileva il parallelismo tra il latino *cadaver* e il greco πτῶμα rispetto a questa concezione della morte come causa del 'cadere':[5] «corpus, id est πτῶμα, quod significantius latine dicitur

misura in cui il *cadaver* è un 'corpo morto insepolto' mentre il *funus* è un 'corpo morto per il quale sono stati officiati i riti funebri' (cf. Isidoro, *Etymologiae*, 11.2.33-4). Fatta salva questa informazione erudita, che circola ancora nel basso Medioevo (per es. nelle *Derivationes* di Uguccione da Pisa, che come sempre riprende Isidoro e commenta il vocabolo in opposizione a *cadaver*, s.v. «cado»), il tipo *funus* non ha prosecuzioni con il senso di 'corpo esanime' e non sarà trattato in questo contributo. Segnalo anche che sarà questione della salma specificamente umana: le denominazioni dei corpi degli animali defunti non saranno oggetto dello studio.

3 Cf. *TLL* s.v. «cadaver»; Lewis-Short s.v. «cadaver». Il *TLL* reperisce una prima attestazione del lessema nella *lex luci Lucerina* (iscrizione che si data al III-II sec. a.C.) e per la successiva diffusione del lessema commenta: «dein [*scilicet* dopo la *lex luci Lucer.*] legitur apud Lucr.; posteribus, praeter Sen., Lucan., Svet., Apul., Vulg., offensioni fuisse videtur, nam vel medici, uno Celsi loco excepto, spreverunt. omnino deest Plaut. Ter. Catull. Ne […] aliis legitur singulis locis […] binis […] ternis […] quaternis […] senis […]». Nel corpus *PHI Latin Texts* sono raccolte 360 occorrenze di *cadaver*: dal nostro punto di vista, è importante rilevare il ricorrere del vocabolo in molti *auctores* del canone medievale, dagli storici (Sallustio, Valerio Massimo) a Virgilio (e Servio). Notiamo anche che il vocabolo entrerà nella tradizione discorsiva medica, tant'è che nel Medioevo una percentuale rilevante delle occorrenze di *cadaver* risulterà presente nella trattatistica di quest'ambito (vedi *infra*).

4 Cf. Ernout-Meillet s.v. «cadauer»; Semerano s.v. «cadaver»; De Vaan s.v. «cado»: tutti e tre gli strumenti discutono anche la terminazione, che Semerano riporta a una base 'ardere' (per cui *cadaver* varrebbe propriamente 'cadavere da ardere', cf. *papaver*).

5 L'immagine del cadere, segnatamente in battaglia, come 'morire' è presente nelle lingue classiche: cf. Liddel-Scott s.v. πίπτω; *TLL* e Lewis-Short s.v. «cado». Da notare però che lat. *cadaver* sembra avere una qualche diffusione in epoca arcaica e classica (vedi *supra*), mentre gr. πτῶμα, a quanto risulta dalla documentazione, è un vocabolo letterario: trasmesso per via erudita, il lessema è attestato nel greco cristiano (cf. *PGL* s.v. πτῶμα). Da rilevare anche che nelle lingue romanze l'accezione 'morire' per i verbi che significano in senso proprio 'cadere' sembra datare all'era moderna ed è assente nel Medioevo, se non per prestito dal latino: cf. per es. *TLFi* s.v. «tomber» (*DMF*

cadauer ab eo quod per mortem cadat».[6] Diverse glosse che riconducono *cadaver* al verbo *cado* (o al sostantivo *casus*) sono raccolte nel *CGL* e l'etimologia è dichiarata anche, in più luoghi, da Agostino e da Servio, nel suo commento all'*Eneide*.[7]

Isidoro di Siviglia ripropone il legame tra *cadaver* e il cadere, assieme a una sua parziale risemantizzazione che riduce la concezione della morte come caduta al dato pragmatico che un defunto non sta in piedi:[8]

> Omnis autem mortuus aut funus est, aut cadaver. Funus est, si sepeliatur. [...] Cadaver autem est, si insepultum iacet. Nam cadaver nominatum a cadendo, quia iam stare non potest. Quod dum portatur, exsequias dicimus: crematum reliquias: conditum iam sepultum. Corpus autem consuetudine dicitur, ut illud: «Tum corpora luce carentum» [= Virgilio, *Georgica*, 4.255]. (Isidoro di Siviglia, *Etymologiae*, XI *De homine et portentis*, II *De aetatibus hominum*, 33-5)

La definizione isidoriana, come sempre accade, si innesta nella tradizione lessicografica successiva; è ripresa ad esempio nelle *Derivationes* di Uguccione da Pisa (s.v. «cado» [C 5], 5): «Item a cado hoc

s.vv. «choir» e «tomber» non registra il senso 'morire'), *DiCCA*-XV s.v. «caer» non registra nell'Aragona del XV sec. l'accezione 'morire'. Per l'italiano antico, *TLIO* s.v. «cadere» (voce redatta da Maria Clotilde Camboni) mostra che nel Medioevo *cadere* vale 'morire' soltanto per latinismo semantico: l'accezione pare ricorrere infatti nei volgarizzamenti, per trascinamento di lat. *cado* con questo significato. Si noti inoltre che spesso il verbo è chiosato: cf. – cito sempre da *TLIO* s.v. – Giordano da Pisa, *Quar. fior.*, «Così è del peccatore, [...] che in quello stato ove cade, cioè muore...»; Bibbia volgare, 1 *Mc* 6, «e caddono, cioè furono morti, di quegli del re secento uomini». Risulta invece ricorrente l'espressione *cadere morto* (*a*, *in terra*): cf. *Corpus OVI*.

6 Il passo è ripreso alla lettera da Tommaso nella *Catena aurea in quatuor Evangelia*, *Expositio in Matthaeum* (cap. 24, *lectio* 6).

7 Per le chiose di *cadaver*, cf. *CGL* 4.29.8 e 492.15 «ab eo dicitur quod per mortem ceciderit»; 4.215.1 «corpus mortuum, a cadendo»; 5.173.31 «a cadendo dictum»; 4.492.17 «a casu corpus mortuum». Per Agostino, cf. *De civitate Dei* 20.10: «cadunt autem corpora moriendo; nam et a cadendo cadauera nuncupantur»; 20.21: «quis autem non uideat a cadendo esse appellata cadauera?»; *Sermo* 241 *In diebus Paschalibus de resurrectione corporum*, *contra Gentiles*, 2: «et quoniam [corpus] cadit, cadaver vocatur»; *Questionum in Heptateuchum libri septem*, 3.20: «Unde cadaver quod Latini a cadendo dixerunt, graece πτῶμα dicitur, ἀπὸ τοῦ πίπτειν, id est ab eo quod est cadere». Quanto a Servio, egli in verità riporta due diverse ipotesi etimologiche: 6.481: «CADUCI qui bello ceciderunt, id est mortui, a cadendo: unde et cadavera dicta»; 8.264: «et cadaver est corpus nondum sepultum, dictum cadaver quod careat honore sepulturae»; 11.143: «sane haec corpora sive proici iubebantur, a cadendo, sive quod sepultura carebant 'cadavera' dicta».

8 Cf. Isidoro, *Differentiae*, 1.522: «Inter sepulcrum et monumentum. [...] Sepulcrum autem a sepulto dictum. Sepultus vero, eo quod sine palpitatione, vel pulsu sit, id est, sine motu. Cadaver autem a cadendo dictum».

cadaver -ris, quia stare non potest».[9] Della descrizione lessicologica di Isidoro è molto interessante notare la registrazione del dato che sarebbe usuale impiegare per il senso di *cadaver* il vocabolo *corpus*, come fa Virgilio nel passo citato ad esempio.[10] L'impiego di questo lessema per riferirsi specificamente a un corpo defunto è in effetti registrato dai vocabolari, con occorrenze reperite nella latinità classica e tardo-antica;[11] Ernout e Meillet ritengono anzi di poter affermare che *corpus* è talvolta adottato come soluzione eufemistica al posto di *cadaver*:

> Bien que le terme [*cadaver*] soit ancien et usuel, il semble pourtant évité [...][12] comme trop brutal par certains auteurs, qui lui préfèrent corpus (= gr. σῶμα), cf. Hier., *in Matth.* (Ernout-Meillet s.v. «cadauer»)

Ferma restando l'attestazione nell'opera di *auctores* antichi, la preferenza accordata a *corpus* per denominare un corpo privo di vita sembra ricorrente nel latino basso: abbiamo già citato l'occorrenza di Girolamo riportata anche da Ernout-Meillet; la medesima equivalenza tra πτῶμα e *corpus* è affermata anche in un glossario dell'VIII secolo citato dal *DMLBS* s.v. «ptoma» («*toma*, corpus»; cf. Hessel 1906, sect. 29, nr. 66). Nel *CGL* sono presenti diverse glosse che dichiarano l'equivalenza tra *cadaver* e *corpus*: «cadavera corpora»

9 Uguccione commenta anche l'interpretazione (tarda) di *cadaver* come derivante dal sintagma *caro data vermibus*: «Quod autem dicitur cadaver caro data vermibus, ethimologia est, non compositio» (per l'opposizione tra *compositio* ed *ethimologia* cf. s.v. «ethimo»: «ethimologia est expositio unius vocabuli per aliud vocabulum, sive unum sive plura, magis notum vel magis nota in eadem lingua vel diversis, secundum rerum proprietatem et literarum similitudinem, ut lapis 'ledens pedem', piger 'pedibus eger'»). Per la derivazione da *caro data vermibus* cf. anche Papias: «Cadaver a cadendo morte dictum; vel caro data vermibus»; *Catholicon*: «Cadauer: a cado dis dicitur hoc cadauer ris quia stare non potest. [...] autem dicitur cadauer quasi caro [data] vermibus». Questa ipotesi derivativa è presente anche in diversi autori basso-medievali, come Ugo di Fouilloy o Jean Algrin (cf. *Corpus corporum*).

10 Anche questa notazione è ripresa da Uguccione, che però omette la citazione virgiliana: «conditum iam sepultum corpus consuetudine dicitur». Nel passo in questione, Virgilio sta descrivendo i comportamenti delle api colpite da malattia.

11 Cf. *TLL* s.v. «corpus»: nella sezione II *Corpus mortuum*, coll. 1018-19, sono raccolti esempi che fanno riferimento a uomini e ad animali, oltre che occorrenze – ovviamente tardo-antiche – che denominano il 'corpo di Cristo'. Cf. anche Lewis-Short s.v. «corpus».

12 Sono qui citate due occorrenze di *cadaver* tratte dall'orazione *in Pisonem* di Cicerone (9.19: «Ego istius pecudis ac putidae carnis consilio scilicet aut praesidio niti volebam, ab hoc eiecto cadavere quicquam mihi aut opis aut ornamenti expetebam»; 33.82: «Nec despero tamen, quamquam languet iuventus nec perinde atque debebat in laudis et gloriae cupiditate versatur, futuros aliquos qui abiectum hoc cadaver consularibus spoliis nudare non nolint»), ma a me pare che in questi passi l'uso di *cadaver*, che certo è 'brutale' – posto che è ovviamente riferito a Pisone, ancora in vita –, sia da imputarsi a una precisa scelta stilistica ciceroniana e non possa essere considerato un tratto del lessema valido in assoluto nella lingua del tempo.

(4.315.19); «corpus natura uel cadauer» (4.325.37); l’accezione ‘cadavere’ per *corpus* è ben documentata nel *MLW* s.v. «corpus» («2 spectat ad homines mortuos») e nel *DMLBS* s.v. «corpus» («3 a dead body, corpse»).[13] Per citare tutt’altra tradizione discorsiva rispetto a quella lessicografica, si ricorderà che l’equivalenza tra il greco πτῶμα da un lato e dall’altro i latini *corpus* e *cadaver* (ricondotto a *cado*, come da tradizione) è dichiarata a più riprese anche nella trattatistica cristiana, da Girolamo a Tommaso (vedi *supra*).

Si segnala inoltre che, con questa medesima accezione di ‘cadavere’, nella documentazione latina tarda si trova attestato anche il sintagma *corpus mortuum*, concorrente della formulazione *corpus mortui* che pare nettamente prevalente nella documentazione di epoca antica: a titolo puramente esemplificativo si cita un passo di Adamo Scoto (*Sermones*, 198), «Myrrha quoque, ut aiunt, a putredine corpus mortuum custodit».[14]

2 *Cadavere* e *corpo morto* nelle lingue romanze medievali

I dati relativi a *corpus* sono particolarmente interessanti, perché è il tipo lessicale *corpo* (*morto*) che esprime il significato di ‘cadavere’ nelle lingue romanze medievali, posto che da *cadaver* non discendono esiti neolatini per tradizione ininterrotta:[15] il portoghese *cadáver*, lo spagnolo *cadaver*, il catalano *cadàver*, il francese *cadavre* e l’italiano *cadavere* sono tutti latinismi, vale a dire prestiti culti.[16]

13 Cf. anche *MLW* s.v. «cadaver» e *DMLBS* s.v. «cadaver»: il lessema risulta attestato nella documentazione medievale spogliata entro un parco di citazioni non vastissimo.

14 Cf. *Corpus corporum* per altre occorrenze del sintagma: il suo ricorrere rispetto alle virtù della mirra, in particolare, è attestato nell’opera di Fulgenzio e di Beda. Ancora come oggetto dell’azione anti-putrefazione della mirra, è possibile reperire qualche occorrenza di *cadaver* (più occorrenze in Pier Damiani, ma vedi anche Alano di Lilla e *passim*), ma frequente è soprattutto il sintagma *corpus mortui* (utilizzato da Ambrogio, Cassiodoro, Gregorio e *passim*). In generale, il tipo *corpus mortui/corpora mortuorum* è molto ricorrente, anche in epoca tardo-antica e medievale: cf. ancora il *Corpus corporum* per parecchie attestazioni per es. nell’opera di Agostino, e ancora in autori basso-medievali.

15 Come rilevato anche da Ernout e Meillet, che considerano questo fatto una conferma della tendenza dei Latini a evitare il ‘troppo brutale’ *cadaver*: «En fait, il n’est représenté dans les langues romanes que par des formes de caractère savant» (cf. Ernout-Meillet s.v. «cadauer»).

16 Cf. *DELLR* s.v. «cadaver», che registra anche il romeno *cadavru* precisando che è un prestito dal francese.

TranScript
2, 2, 2023, 129-152
e-ISSN 2785-5708

2.1 Area iberoromanza

Partendo da ovest, per il portoghese *cadáver* il *DELP* reperisce una prima attestazione nel XVI secolo, nel poema *Os novíssimos do homem* di Francisco Child Rolim de Moura (1.117): «Sem ser cadaver descarnado, | Nem trazer dura enchada, nem tridente…» (cf. *DELP* s.v. «cadáver», in cui si rinvia a Ernout-Meillet per un quadro generale).

Rispetto a *corpo*, il *DELP* individua anche il significato ‘corpo inanimato, cadáver’ (cf. *DELP* s.v. «corpo»): per il Medioevo, il *VPM* s.v. «corpo» presenta occorrenze del lessema riferito a persone defunte.[17] Il *CIPM* permette di reperire qualche occorrenza del sintagma *corpo morto*: la prima si trova nelle *Cantigas de Santa Maria* di Alfonso X (1264-84), «mais o demo con enveja | meteu-se en un corpo morto d’ome de mui gran beldade».[18] Si segnala inoltre la presenza del sintagma nel frammento galego della *Historia troyana*, come registra Parker (1977).[19]

Per lo spagnolo, il *DCECH* s.v. «cadaver», «tomado del lat. *cadaver, -eris*», individua la più antica attestazione del vocabolo nel commento alla *Coronación del marqués de Santillana* di Juan de Mena (1438); il passo in questione recita (cito dal *CDH*, da cui traggo anche le quattro allegazioni successive):

> Esta Medea engañó las fijas del rey Peleo deziendo que así avía de rejuvenir a su padre, el qual por las manos de sus fijas degollado, quedó fecho cadáver, que quiere dezir cuerpo muerto.

Come si vede, Juan de Mena ripropone il cultismo accompagnandolo a una glossa: *cadaver* è chiosato dal sintagma *cuerpo muerto*. La medesima glossa torna nella traduzione del *Fedone* platonico di Pero Díaz de Toledo (1446-47):

> Dixo * Sócrates: «Paras mientes, * quando el honbre muere, el cuerpo, que es la cosa visible, como queda en lugar visible, al qual cuerpo llamamos ‘cadáver’, que quiere dezir ‘cuerpo muerto’.

---

17 È citata un’occorrenza del sintagma *corpo do morto*, dalla traduzione portoghese della *Primeyra partida* di Alfonso X, databile *ante* 1341; cf. Ferreira 1980, XXXVII.

18 Troviamo poi il sintagma in due testi quattrocenteschi: nel *Castelo Perigoso*, «Aa ora de vesperas foi o seu corpo decido da cruz. Ora, penssaae a maneira de decer e como seria rrecebido aquelle corpo morto» (2.44); nel *Orto do Esposo* (sec. XV) ricorre una volta *corpo morto* (4.42) e tre *corpos mortos* (3.3; 4.50; 4.55: «os lobos segue~ os corpos mortos»).

19 Cf. Parker 1977, s.v. «corpo»: «cadáver; corpse: «nõ leyxaron y senõ os corpos mortos», 107.37, 27.8, 27.16». La parte galega, presente in un manoscritto bilingue galego-castigliano del sec. XIV, traduce una versione castigliana perduta in cui erano combinati il *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure e la *General Estoria*.

TranScript 2, 2, 2023, 129-152 | e-ISSN 2785-5708

e ne *El Oracional* (*ante* 1456), un trattato sulla preghiera di Alfonso de Cartagena, noto volgarizzatore di Cicerone e di Seneca:

> commo sy dixiesemos el omne ser dos partes: cuerpo e anima. Ca sy le quitades la una non quedaria omne; ca la anima por sy non diran que es omne defectuoso, mas que non es omne, nin el cuerpo syn el anima non le diriamos omne menguado, mas cadaver que quiere decir cuerpo muerto e non omne.

Contemporanea all'occorrenza di Juan de Mena è questa nel *Corbacho* di Alfonso Martínez de Toledo (1438):

> non es otra cosa muerte synón separaçión del ánima al cuerpo, e esto es llamado muerte, o privaçión desta presente vida, quedando cadáver el cuerpo que primero era ornado de ánima. Esta es dicha muerte.

Grazie al *CDH* e alla *Digital Library of Old Spanish Texts* è possibile reperire qualche altra occorrenza medievale del lessema, mai comunque precedente il XV secolo, in alcune traduzioni bibliche e in due volgarizzamenti di trattati medici: il tipo *cadaver* tende a comparire come traducente, per prestito, del latino *cadaver* nel testo originale (più spesso tradotto con *cuerpo*).[20] Una delle occorrenze del latinismo nella *Biblia romanceada* de Mosé Arragel (1422-30) è accompagnata dal sintagma *cuerpo muerto*, evidentemente con funzione di glossa:[21] «los cadaueras cuerpos muertos» (= *Is* 37.36 «illi cadavera mortuorum»). Ancora in dittologia esplicativa con *cuerpo muerto*, il latinismo compare nella traduzione del *De proprietatibus rerum* di Bartolomeo Anglico fatta da Fray Vicente de Burgos (1494; cito dal *CORDE*):

> Ha la materia no menos dos propiedades que son quasi contrarias, ca ella estando so una forma desea aver la forma contraria,

20 Cf. per es., nella sezione *Spanish Biblical Texts* della *Digital Library of Old Spanish Texts*, la *Biblia romanceada* E4 (1400-30): «sobre los cadaueres» (= *Gen* 15.11 «super cadavera») e *passim*; *Biblia romanceada* de Mosé Arragel (1422-30): «& yo dare la cadauera los cuerpos del real» (= *Sam1* 17.46 «cadavera castrorum»), «& yo dare las cadaueras delos fiios de israel» (= *Ez* 6.5 «et dabo cadavera filiorum Israel») e *passim*; *Biblia romanceada* de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia (1400-59); *Biblia romanceada* de la BN de Madrid (Nacional 10288; 1400-59). Nella sezione *Spanish Medical Texts* cf. la traduzione spagnola del *Lilium de medicinae* di Bernard de Gordon (1495) e quella della *Chirurgia magna* di Guy de Chauliac (1498), in cui sono attestati alcuni derivati, per es. «a negrescer & molificar cadauerar a manera de estiomeno et estiomenate» (c. 58*r* = lat. «proprie ad instar carnis cadaverare») e *passim*.

21 La questione della dittologia nei testi medievali (di traduzione od originali) e della sua eventuale funzione chiosastica è dibattuta da una bibliografia critica sterminata, di cui è impossibile dare conto in questa sede.

TranScript 2, 2, 2023, 129-152 | e-ISSN 2785-5708

> como pareçe en el ombre que teniendo el cuerpo el alma razonable desea siempre la forma de cadaver o de cuerpo muerto, & no ay forma alguna que pueda hinchir su apetito tan enteramente que ella no desee siempre el contrario de aquella que tiene & no puede aver la que ella desea sino por corrupçion & perdimiento de la que al ora posee.

Cadaver compare invece in dittologia con il solo *cuerpo* – ma si tratta ancora evidentemente di una dittologia esplicativa del tipo 'prestito + equivalente volgare' – nella *Crónica* de Enrique IV de Castilla (composta negli anni 1481-82 ca.; cito dal *CDH*):

> se afirma por onbres muy dinos de fe que en el punto que la reyna espiro tan suave olor salio del cadaver o cuerpo suyo, que sobrava a todos los olores naturales…

Quanto appunto a *cuerpo*, grazie al *DiCCA*-XV s.v. «cuerpo» possiamo constatare che il sintagma *cuerpo muerto* ricorre nella tradizione lessicografica, come equivalente del latino *cadaver*.[22] La locuzione è però presente anche altrove, per es. nell'opera di Alfonso X el Sabio,[23] nella *Crónica de Morea* (1377-93),[24] nella *Vida e historia del rey Apolonio* (del 1488 ca.),[25] o ancora nel volgarizzamento della *Con-*

22 Così nel Nebrija (*Lex*1, 1492): «Cadauer. eris. por el cuerpo muerto», «Funus. eris. por el cuerpo muerto»; Nebrija (*Voc*1, ca. 1495): «Cuerpo muerto de animal. cadauer. eris» (*idem* in Nebrija, *Voc*2, 1513). Per il tipo *funus* vedi *supra*.

23 Cf. *HSMS – Digital Library of Old Spanish Texts*, nella sezione *Prose Works of Alfonso X el sabio*: nei *Judizios de las estrellas* (1254): «semeiante de cuerpo muerto que non a espirito ni mouimiento»; nella *Estoria de España* I (1270-84): «E uino Euffronio obispo de Augustuduno. & soterro los cuerpos muertos que yazien en aquellos campos»; nella *General Estoria* V (sec. XIII-XIV): «Et vio tantas armas contra sy & tantos cuerpos muertos & perder se el en sangre de tan muchos»; nel *Setenario* (XIV m.): «quando aduzie viento caliente & lo ffazie passar por cuerpos muertos que eran ya corronpidos & olyan mal…»; nella *General estoria* II (XIV sec.): «Mas diz que por que el fado contrallaua aquel so esfuerço que el cometie de tornar por la su calentura a uida el cuerpo muerto ca non obraua y la magica cuemo era mester dexo aquello».

24 Cf. *HSMS – Digital Library of Old Spanish Texts*, nella sezione *Navarro-Aragonese Texts*: nella *Crónica de Morea* (1377-93): «Et Dios mostró grant miraglo en aquellos Espanyoles muertos, que […] aparescieron muchas lumbres sobre los cuerpos de aquellos toda la noche. La qual cosa sauiendo el emperador & el patriarcha griego qui era con ell, en la manyana fueron & tomaron aquellos cuerpos muertos & los enterraron con grant honor…». La narrazione di questo miracolo è presente solo nella versione aragonese della cronaca: è assente nelle versioni greca, francese e italiana (cf. Shawcross 2009, 335-6).

25 Cito dal *Corpus of Hispanic Chivalric Romances*, che contiene la *Vida e hystoria del rey Apolonio* (Zaragoza 1488) nella trascrizione di Carolina Blázquez Gandara: «el cuerpo muerto no se puede soportar enel nauio». Si noti che il sintagma alterna con il solo *cuerpo*: cf., nel prosieguo del passo, «Dize apolonio. que dizes muy maluado: plaze te que este cuerpo lançe enla mar»; vedi anche *infra*: «Aqueste como viesse el cuerpo fermoso puesto sobre el fuego: mirando a el el maestro dize le. bien seas venido. esta hora speraua a ti. toma la ampolla del vnguento & encima del cuerpo muerto derrama a la sepultura».

juración de Catilina di Sallustio (1493).[26]

Per il catalano, il *DeCat* s.v. «cadàver» reperisce una prima attestazione nella traduzione dell'Egidio Romano del 1498 e commenta:

> Si fem abstracció d'aquest text humanístic i fortament llatinitzant, no apareix fins al S. XVII[27] [...]; que fins a la segona meitat del S. XVI s'usaria ben poc o gens, fins en el llenguatge de la gent educada, ens ho fa compendre el fet que Onofre Pou (*Thesaurus Puerilis*, València, 1575, 242) solament tradueix el ll. *cadaver* per *cos mort*, o aportar lo mort a soterrar, i *cadàver*, en el text català del seu llibre, encara no apareix enlloc. La penetració del mot, sobretot en el parlar viu, degué ser només lentament prograssiva...

Notiamo che anche per quest'area è segnalata l'equivalenza tra lat. *cadaver* e la chiosa *cos mort*.

Quanto a *cos*, il *DECat* s.v. dichiara:

> *cos* esdevé un sinònim de 'cadaver' en molts usos i modismes de soca popular (AlcM, par. 6-8), especialment en afers litúrgics o eclesiàstics [...] *ser cos* 'ser mort' [...]: transcendeix, doncs, de l'ús eclesiàstic al pagesívol i comarcal [...]. És clar que això ha tingut aplicació més gran en el camp de la superstició i de les creences; veres o falses –, aplicat sovint a despulles sacres (Eiximenis), particularment en la combinació cor sant...

Grazie al *CICA* è possibile reperire diverse occorrenze del sintagma *cors mort*, dal XIII al XV secolo. Citerò a titolo esemplificativo le *Vides de Sants Rosselloneses* (s.m. XIII sec.): «E l'altre demoni, qui estava al cors mort, lo qual En Macari tenia sotz lo seu cap, respòs dién...»; e i *Diàlegs de St. Gregori* (m. XIV sec.): «acostà ·s al loc ún jasia lo cors mort, e aquí donà ·s a oració...».[28]

26 Cf. *HSMS – Digital Library of Old Spanish Texts*, nella sezione *Spanish Chronicle Texts*: *Conjuración de Catilina* (1493), «& en fin que todo estaria lleno de armas cuerpos muertos de sangre & de llanto» (= Sall., *Cat.*, 51.9 «postremo armis, cadaveribus, cruore atque luctu omnia conpleri»), «delante hauian cahido Cathilina lexos delos suyos entre cuerpos muertos delos enemigos» (= 61.4 «Catilina vero longe a suis inter hostium cadavera repertus est»).

27 Nel *CICA* non sono presenti attestazioni precedenti il XVII secolo.

28 Cf. *CICA* per ulteriore documentazione.

e-ISSN 2785-5708

2.2 Area galloromanza

Per l'area galloromanza, *FEW* s.v. «cadaver» descrive per questa base lessicale un quadro analogo a quello che si osserva in area iberica:[29]

> Cadaver hat sich nirgends erhalten. Es ist aber fast in allen rom. sprachen aus dem lt. wieder aufgenommen worden, wohl unter dem einfluss der kirche. […] Im fr. wehrt sich noch Malherbe (1609) dagegen: «il ne vaut du tout rien», sagt er. Es dringt doch ein, wird aber noch im ganzen 17. und 18. jh. nur gebraucht mit bezug auf menschliche leichen, und zwar besonders, wenn die betreffenden menschen eines gewaltsamen todes gestorben sind und wenn die leichen bereits etwas in verwesung übergangen sind…

La lessicografia storica francese ha reperito rare attestazioni del latinismo soltanto a partire dal XVI secolo: il *DMF* s.v. «cadavre» cita un'occorrenza di *cadavère* – da notare la forma iperlatinizzante! – dalle *Complaintes et épitaphes du roy de la Bazoche* del Rhétoriqueur André de La Vigne (1501).[30] Kurt Baldinger ha cautamente suggerito una provenienza sud-orientale del latinismo *cadavre*, al momento della sua comparsa nel francese moderno:[31]

---

29 L'affermazione di François de Malherbe che «*cadavre* ne vaut du tout rien» è tratta dal commento alle *Imitations de l'Arioste* di Philippe Desportes, che nell'episodio della morte di Rodomonte aveva impiegato il latinismo («les corbeaux qui prenoient leur pature | Des restes des cadavres»; vedi *infra*). Da notare che Ariosto impiega più volte il vocabolo *cadavero* nel *Furioso* (e una volta nelle *Rime*) e *cadavere* nel *Negromante*.

30 Cf. anche Godefroy, *Complément*, s.v. «cadavre»: sono citate un'occorrenza da *Les serées* di Guillaume Bouchet (1584), una dal *Dictionnaire français-latin* (1564) di Jean Thierry («Un cadavre, c'est un corps mort»), una dal *Dictionarie of the French and English Tongues* (1611) di Randle Cotgrave («Cadavre. A carkasse, or dead body») e infine il passo dalla *Mort de Rodomont* di Philippe Desportes che suscita il commento di Malherbe citato *supra*. Il *DÉAFpré* registra s.v. «cadavre» tre occorrenze documentarie della regione delle Fiandre, datate al XIII sec., raccolte in Espinas, Verlinden, Buntinx 1959-61 (25, 38, 54: si tratterebbe di tre esempi di 'dépouillement de cadavre'): non ho avuto modo di consultare questa edizione e non sono dunque in grado di valutare il dato; nei *Diplomata Belgica* non risultano occorrenze di fr. *cadavre*. Cf. anche, per i derivati, *DMF* s.v. «cadaveré» (con un solo esempio di André de La Vigne) e Godefroy, *Complément*, s.v. «cadavereux», che cita un'occorrenza di Rabelais, *Tiers livre*, XLVIII («Tout pourry, cadavereus»; 1546), seguita da una citazione dal discorso *De la mumie* di Ambroise Paré (1510-90) e dalla traduzione di Laurent Joubert della *Chirurgia magna* di Guy de Chauliac (1598; l'aggettivo compare nel sintagma *chair cadavreuse*, che corrisponde a lat. *cadaverosa caro*; vedi *supra* per altri prestiti di questa base lessicale attestati nella traduzione spagnola del testo). Da segnalare che, ancora con riferimento a Guy de Chauliac, il *DÉAFpré* registra per *cadaveros* (s.v. «cadavre») un'occorrenza «vers 1370»: questa in effetti è la datazione dichiarata da Sigurs (1965, 203), che elenca una serie di retrodatazioni tratte da testimoni da lui spogliati (ma non identificati) della *Grande chirurgie* – tra i lessemi presenti nel contributo c'è appunto *cadavéreux* (*sic*).

31 Cf. Baldinger 1956, 89 nota 1, rammentato anche da *DÉAFpré* s.v. «cadavre».

> On serait tenté encore de voir dans *cadavre* un latinisme propagé par les épidémies du sud-ouest: attesté dès 1519 en anc. bayonnais, dans le fr. régional souvent à partir de 1573. En fr. littéraire il se trouve souvent attesté dans la seconde moitié du XVI^e siècle, pour la première fois dans les lettres de Marguerite de Navarre (morte en 1549), ce qui n'exclurait pas un emprunt au sud-ouest. De même le dérivé *cadavérique*, attesté pour la première fois en 1546 chez Rabelais, serait favorable à cette thèse. Pourtant, il serait prématuré d'en tirer des conclusions.

Quanto ai concorrenti onomasiologici del tipo *cadaver* apparentemente in uso nelle varietà oitaniche medievali, il *DMF* registra l'impiego di *corps* per 'Le corps après la mort' nella sezione B 1 della voce, comprensiva dei significati '(a) Dépouille mortelle, cadavre', '(b) Reliques' e '(c) méton. Obsèques':[32] sotto l'accezione 'cadavere' è segnalata la locuzione *corps mort*, con due attestazioni quattrocentesche. La *BFM*2019 permette di reperire qualche occorrenza precedente, ad esempio nel miracolo della traslazione del corpo di santa Maddalena a Vézelay raccontato nel *Sermon* piccardo *de sainte Marie-Madeleine* (fine XII sec.; cf. Platz 1966, 18):

> Apres avient ke la Magdelaine fu aportee a Vergelai, et com cil ki la portoit passa parmi un aitre, a dont oï il une voiz ki dist: «Tot li mort ki ci gisiez, levez sus, car la Magdelaine passe par ci». Li cors mort se leverent et s'agenoilierent…

o nel trattato *De la erudition* di Jean Daudin (1360), traduzione del *De eruditione filiorum nobilium* di Vincent de Beauvais (citato di seguito; cf. Hamm 1993, L, 434):

> Mais tu, laquelle ou tombeau de ton mary ensamble as enseveli toutes voluptéz ou delectations, et effachié par tes larmes sur le corps mort d'icellui ta face ointe de pourpre et de ceruse…
>
> = L […] tu uero que in tumulo mariti omnes paiter uoluptates sepelisti, que unctam purpurisso et cerussa faciem supra feretrum eius lacrimis diluisti…

32 Cf. anche l'accezione 'dead body, corpse' registrata per *cors* in Middle English (cf. *MED* s.v. «cors») e cf. ovviamente l'inglese contemporaneo *corpse*. Godefroy s.v. «cors» registra il senso 'enterrement, repas de funérailles'; due occorrenze delle quattro complessive presentano la locuzione *aller au corps*, che ricorre anche in altre aree romanze (cf. per es. *TLIO* s.v. «corpo», dove sono registrate le espressioni *andare al corpo*, *venire per il corpo* e sim.).

TranScript 2, 2, 2023, 129-152 | e-ISSN 2785-5708

Il lessema *cadabre* è presente in occitano moderno (cf. Mistral s.v. «cadabre», e vedi anche i derivati *cadabras* e *cadabrous*), ma non è registrato nei lessici del provenzale medievale.[33] Sono invece isolati dal Levy i significati 'Leiche, Begräbnis' per *cors*.[34]

2.3 Area italoromanza

Per l'italiano, *LEI* s.v. «cadaver» dichiara la natura di prestito dei derivati *cadavero* (con metaplasmo) e *cadavere*, «latinismo secentesco». Per l'epoca medievale è possibile confermare senz'altro l'alto quoziente connotativo di questo lessema:[35] la documentazione raccolta nel *Corpus OVI* presenta infatti poche occorrenze di *cadavere/cadavero*, che si configurano come prestiti di trascinamento per traduzione diretta da una fonte latina.[36] Ancora nel Quattro- e nel Cinquecento

33 Né Raynouard né Levy né *DOM* presentano la voce; sarà interessante verificare se *DITMAO* ha reperito occorrenze del latinismo nella documentazione medica.

34 Cf. Levy s.v. «cors», *DOM* s.v. «cors»; Raynouard s.v. «cors» non aveva rilevato questa accezione.

35 Per la nozione di 'quoziente connotativo' cf. Burgassi, Guadagnini 2023, 7-8.

36 Per la 'rappresentatività' di un corpus rispetto a una fase storica della lingua cf. Burgassi, Guadagnini 2023, 5-6; per gli argomenti che portano a considerare il *Corpus OVI* 'rappresentativo' dell'italiano antico cf. Burgassi, Guadagnini, 2017, 7-11. Nel *Corpus OVI* sono presenti 22 occorrenze di *cadavere/cadavero*, distribuite in undici testi (ma due occorrenze ricorrono nella redazione V[1] del Valerio massimo toscano, che è presente nel corpus secondo due diverse edizioni): esse rappresentano tutte dei prestiti per trascinamento, a fronte di un originario *cadaver* latino, come andiamo a illustrare velocemente. Nel volgarizzamento dell'*Almansore*, che è il testo più antico presente nel corpus, il lessema è chiosato («per li cadaveri, cioè per li animali morti»); Domenico Cavalca, *Vite SS. Padri*, «lo corvo sente lo cadavere fin da lungi»; *Ottimo commento* al *Purgatorio*, «E capitolo XIIIJ, Numeri, dice: '[…] Li vostri cadaveri giaceranno nel diserto'» (= *Num* 14.29 «In solitudine hac iacebunt cadavera vestra»); Valerio Massimo, red. V[a], «i cadaveri divisi per novero» (= Val. Max. 1.8.5: «digesta numero cadauera»); Valerio Massimo, red. V[1], «il passaggio sopra il suo cadavero» (passo identico nelle due edd. comprese nel corpus; = Val. max. 4.7.2 «super cadauer suum») e «con ordinanza di cadaveri de' nimici» (che nell'ed. Lippi Bigazzi compare chiosato, «con ordinanza de' cadaveri, ciò è corpi morti, de' nemici» – la punteggiatura è mia; = Val Max. 7.6.5 «congerie hostilium cadauerum»); Domenico Cavalca, *Esposizione del simbolo*, «Anco è differente la Fede viva dalla morta, come l'animale vivo dal cadavere morto. […] lo cadavere, poniamo, che un poco palpiti, quando di fresco è morto, non è però quel movimento di vita, ma rimane tosto immobile e puzzolente. Onde dice s. Bernardo: Che cosa è Fede senza amore, se non un cadaver esanime» (per cui cf. S. Bernardo, *Sermones in Cantica Canticorum*, Sermo XXV *De nigredine et formositate sponsae, id est Ecclesiae*, 4: «Si enim quaedam anima fidei ipsa devotio est, quid fides quae non operatur ex dilectione, nisi cadaver exanime?»); compilazione fiorentina dell'*Eneide* (II, VII-XII), «Tragonsene fuori le rapine e 'l grande cadavero» (= *Aen.* 8.264: «pedibusque informe cadaver | protrahitur»); Torini, *Brieve collezzione*, «Nello odorato siamo avanzati dallo avoltoio, il quale, secondo i savi, sente il fiato del cadavero centinaia di miglia da lungi»; volgarizzamento del *De beneficiis* di Seneca, «e com' uomo ch'io sotterrassi ciascuno cadavero…» (= 5.20.5 «cadaver absconderem»); traduzione commentata dei *Moralia* di san Gregorio, nella sezione redatta da Giovanni da San Miniato

e-ISSN 2785-5708

il tipo lessicale *cadavere* è un forte latinismo. In questa veste, come preziosismo di stile, il lessema occorre nell'opera volgare dell'Alberti, così come nell'Ariosto e in Tasso.[37] Con tutt'altra finalità stilistica, ma ancora come vocabolo assai ricercato (e dunque funzionale a un intento comico proprio per la sua essenziale estraneità al vocabolario dell'uso), il lessema è impiegato per es. da Luigi Pulci: «e con la spada ancora | un vecchio colpo all'elmetto gli dètte, | tanto che in terra se n'andòe cadavero, | ché il capo gli spiccò come un papavero» (*Morgante*, 27.23.7). Significativa anche l'occorrenza nel *Pedante* di Francesco Belo (1529), in una battuta del Ripetitore (figura comica che ambisce a mostrarsi più pedante del 'pedante' Prudenzio): «Domine, el vostro insolente pincerna si è prostato in terra come un cadavero» (cf. Davico Bonino 1977, 2, 63). In questo passo si noterà anche la perifrasi *prostrarsi in terra*, che esprime, elaborandola, l'azione del 'cadere', che come abbiamo visto è associata al *cadaver* per una lunga tradizione.

Per l'italiano antico, *TLIO* s.v. «corpo» (redatta da Mariafrancesca Giuliani) isola l'accezione 'La struttura fisica dell'uomo dopo la morte; cadavere, salma; defunto' (al punto 4 della voce), a cui è ricondotto il sintagma *corpo morto*. Nel *Corpus OVI* sono presenti oltre 400 occorrenze della locuzione – che considererei senz'altro tale, posto l'alto grado di lessicalizzazione presentato dalla composizione. Essa compare come chiosa di *cadaver/cadavere*, come abbiamo visto già più volte nella tradizione lessicografica latina e neolatina bilingue (cf. il *Glossario latino-eugubino* della seconda metà del Trecento: «Hoc cadaver, ris id est lo corpo morto»).[38] Nei volgarizzamenti, *corpo morto* compare spesso per tradurre il latino *cadaver*: così per es. nelle traduzioni delle *Collationes* di Cassiano, dell'*Eneide* virgiliana di Ciampolo degli Ugurgieri,[39] della *Pharsalia* di Lucano, di Va-

(vedi *infra*). Per il ricorrente riferimento a tipi diversi di uccelli attirati dai cadaveri, ricordo che le fonti sono da rinvenire in *Iob* 39.30 «[aquila] Pulli eius lambent sanguinem; et, ubicumque cadaver fuerit, statim adest»; *Lc* 17.37 «Ubicumque fuerit corpus, illuc congregabuntur et aquilae»; *Mt* 24.28 «Ubicumque fuerit corpus, illuc congregabuntur aquilae» (σῶμα e αετός nel testo originale greco). Nel corpus sono presenti anche tre occorrenze di lat. *cadaver*, tra le quali è particolarmente interessante quella nel volgarizzamento della *Città di Dio* attribuito ad Agostino da Scarperia: «E caggiono li corpi morendo: però che dal cadere si chiama *cadaver* il carcame», che rappresenta un'ulteriore conferma dell'indisponibilità del tipo lessicale *cadavere* in italiano antico (e cf. *TLIO* s.v. «carcame», redatta da Francesca Gambino: come detto, non tratteremo in questo contributo delle denominazioni che fanno riferimento prevalentemente ai corpi di animali morti).

37 Per un rapido sguardo d'insieme alla distribuzione di *cadavero/cadavere* si rinvia a *BibIt*; per Ariosto vedi anche *supra*.

38 Ma vedi anche le glosse inserite a testo; cf. per es. la redazione V[1] del volgarizzamento di Valerio Massimo nell'ed. Lippi Bigazzi, cit. *supra*.

39 È interessante il caso della compilazione fiorentina dell'*Eneide* (VII-XII): il lat. *cadaver* (8.264) appare tradotto con *cadavero* (cit. *supra*), ma il ms Firenze, Biblioteca

lerio Massimo e *passim*.[40] Il sintagma *corpo morto* è però ricorrente anche in testi che non sono traduzioni dirette dal latino:[41] lo si ritrova per esempio nei versi di Guinizzelli o Monte Andrea, nelle laudi urbinati e iacoponiche, nelle prediche di Giordano da Pisa, nel *Novellino* e altrove. Diffuso entro diverse traduzioni testuali, il *corpo morto* ha una distribuzione continua anche in diacronia, con occorrenze che ricorrono, nel corpus di riferimento, fin nelle versioni bibliche, le epistole di Girolamo da Siena e la traduzione chiosata dei *Moralia* di San Gregorio di Giovanni da San Miniato, che si situano già nel Quattrocento.[42]

2.4 Dante

All'interno di questa documentazione ampia si trovano anche le occorrenze dantesche. La locuzione *corpo morto* è presente nel *Convivio*, quando si ricorda il comportamento cortese del *pius Aeneas*, che contribuì alla costruzione della pira per Miseno (*Aen*. 6.177 ss.):

> E questa cortesia mostra che avesse Enea questo altissimo poeta, nel sesto sopra detto, quando dice che Enea rege, per onorare lo corpo di Miseno morto, che era stato trombatore d'Ettore e poi s'era raccomandato a lui, s'accinse e prese la scure ad aiutare tagliare le legne, per lo fuoco che dovea ardere lo corpo morto, come era di loro costume. (Dante, *Convivio*, 4.26)

Medicea Laurenziana, Gaddi rel. 18, sostituisce il latinismo con la lezione *corpo morto*.

40 La 'prova dei volgarizzamenti' conferma la marcatezza di it. *cadavere*: questo lessema compare come traducente di lat. *cadaver* soltanto in sette delle 118 occorrenze (distribuite in 27 testi) presenti nel *Corpus CLaVo*; il traducente maggioritario è *corpo* (*morto*), cui si aggiungono cinque occorrenze di *carogna* e una di *carcame* (rinvio al *Corpus CLaVo* per la documentazione completa). Per una descrizione della 'prova dei volgarizzamenti' e la corrispondente nozione di 'marcatezza' cf. Burgassi, Guadagnini, 2017, 25-8 (e *passim*).

41 Non si rilevano qui, per brevità, le occorrenze di *corpo morto* che ricorrono nelle traduzioni dal francese.

42 Dell'opera di Giovanni da San Miniato è interessante osservare che la locuzione *corpo morto* ricorre cinque volte, e per due volte essa è inserita come chiosa del latinismo *cadavere*, nel passo in cui si commenta *Iob* 39.30 («et ubicumque cadaver fuerit, statim adest»): «E dovunque fia il cadavere, cioè il corpo morto, di subito è ivi. [...] Possiamo ancora intendere altrimenti quello che dice di questa aquila, cioè: Dovunque fia il cadavere, di subito è ivi presente. Ogni uomo che cade nel peccato della morte, ragionevolmente si può chiamare cadavere, cioè corpo morto...» (31.20; cito dal *Corpus OVI*); il passo corrisponde ai *Moralia*, 31.53: «Et ubicunque cadaver fuerit, statim adest. [...] Sed hoc quod de hac aquila dicitur: Ubicunque fuerit cadaver statim adest, intelligi et aliter potest. Omnis enim qui in peccati mortem ceciderit, non inconvenienter poterit cadaver vocari» – come si vede, *corpo morto* sembra una chiosa introdotta dal volgarizzatore.

La nozione che «era costume» degli Antichi ardere i cadaveri sulla *pyra* è diffusa ed è evidentemente ricavabile da diversi testi degli *auctores*, in primis appunto l'*Eneide*.[43] Alla luce di quanto detto fin qui, è naturalmente da interpretare come dato di lingua la presenza di *corpo morto* per 'cadavere', che peraltro è latinismo mai impiegato da Dante.[44]

La locuzione *corpo morto* occorre anche, per due volte, nella *Commedia*. Essa compare nel noto verso che chiude l'incontro con Paolo e Francesca: «e caddi come corpo morto cade» (*Inf.* 5.142). Posto che la locuzione *corpo morto* è la denominazione del 'cadavere' in uso nel vocabolario italiano – anzi, romanzo – del tempo, va notato che la sua associazione con il 'cadere' dipende da un portato antico: la *Commedia* non fa che esprimere in volgare la nozione tradizionale, largamente circolante in latino, del legame tra il *cadaver* e il 'non stare in piedi'. È da considerare un effetto della traslazione al volgare l'impiego da parte di Dante del sintagma *corpo morto*, che finisce per occultare il nesso evidente di natura etimologica che motivava, in latino, l'associazione tra *cadaver* e *cado*. Per questa ragione, entro la tradizione vasta del 'cadavere che cade' è isolabile una linea tutta italiana che inizia da Dante e ripropone, nei secoli, il 'cadere' come azione tipica e propria del *corpo morto*: si ricordino la *Tavola ritonda*, romanzo arturiano databile al primo trentennio del Trecento in cui si trova l'espressione «cadde sì come corpo morto» (cf. Murgia 2015, 356-7),[45] ma anche Petrarca (*RVF*, 67 *Del mar Tirreno a la sinistra riva*, v. 8: «Caddi, non già come persona viva»)[46], il *Morgante* di Pulci (22.264.2: «Poco più disse, che si venne meno | e cadde, come morto in terra cade»), l'*Orlando furioso* ariostesco (2.55.7: «forza è chi 'l mira [...] cada come corpo morto cade»).[47]

La seconda occorrenza nel poema ricorre nel canto XIV del *Paradiso*, nel cielo del Sole. Salomone spiega cosa accadrà quando i Beati recupereranno i loro corpi, rispondendo a un dubbio inespresso da Dante ma dichiarato da Beatrice: conserveranno la luce che emanano adesso? e riusciranno a sostenerne la vista, una volta recuperati

---

43 Basti ricordare qui le *Etymologiae* di Isidoro, XX *De penu et instrumentis domesticis et rusticis*, X *De vasis luminariorum*, 9: «Pyra est quae in modum arae ex lignis construi solet ut ardeat [...] Sed pyra est ipsa lignorum congeries quum nondum ardet; rogus est, quum ardere coeperit; bustum vero iam exustum vocatur»; cf. il commento di Servio a *Eneide*, 3.22: «sane apparatus mortuorum funus dici solet, exstructio lignorum rogus, subiectio ignis pyra, crematio cadaveris bustum...».

44 Il tipo *cadavere/cadaver* non compare nelle opere dantesche né volgari né latine.

45 Per la datazione della *Tavola ritonda* cf. ancora Murgia 2015, 83.

46 Come rileva Santagata 1996, 337, nota al v. 8, anche *persona viva* è clausola della *Commedia*. Si segnala che Petrarca non impiega il lessema *cadavere* nelle sue opere volgari, ma utilizza più volte *cadaver* nei suoi scritti latini.

47 Gli ultimi tre passi sono rilevati anche da Casini, Barbi 1944.

i loro occhi corporei? Salomone chiarisce che quando «la carne gloriosa e santa | fia rivestita» la luce sarà accresciuta, pur mostrando una forma corporea (dato che sarà conservato l'aspetto de «la carne | che tutto dì la terra ricoperchia»); la vista di tanto fulgore sarà sostenibile, perché «li organi del corpo saran forti | a tutto ciò che potrà dilettarne» (vv. 37-60). A questo punto, tutti gli spiriti pronunciano un *amen*, manifestando così il desiderio dei *corpi morti*, vale a dire le salme lasciate – temporaneamente – sulla terra:

> Tanto mi parver sùbiti e accorti | e l'uno e l'altro coro a dicer «Amme!», | che ben mostrar disio d'i corpi morti: | forse non pur per lor, ma per le mamme, | per li padri e per li altri che fuor cari | anzi che fosser sempiterne fiamme. (Dante, *Paradiso*, 14.61-6)

Al netto dell'ovvia esigenza di rima, a me pare che la specificazione che i corpi che saranno recuperati dopo il Giudizio sono *corpi morti* sia un elemento non accessorio del passo: la perfezione sarà certo raggiunta con la rinnovata unione di anima e corpo,[48] ma è importante sottolineare che quel corpo al momento è esanime, è mera carne coperta di terra. Quella carne sarà *gloriosa e santa* nei giorni novissimi, quando di nuovo sarà abitata dall'anima: per il momento e fino ad allora è *corpo morto*, è – appunto – propriamente un 'cadavere'.[49]

48 Per un quadro generale del mutamento di concezione del corpo provocato dalla diffusione del Cristianesimo, in particolare rispetto al tema della resurrezione, cf. Bynum 1991 (in particolare 239-98) e 1995; cf. Schmitt 1998 per un'utile ricapitolazione dei concetti implicati dalla coppia *corpus* e *caro*. Per un quadro generale di questo tema con riferimento alla *Commedia* (e ai suoi rapporti in particolare con il pensiero di Tommaso) cf. Chiavacci Leonardi 2010, 14 ss.; Gragnolati 2013. La tradizione dei commenti danteschi, antichi e moderni, ha affrontato ripetutamente il tema del recupero della carne per raggiungere la perfezione, così come è stato oggetto di ampio dibattito il riferimento alle persone care lasciate in terra (vv. 64-6); non mi pare invece che il sintagma *corpo morto* o l'aggettivo *morto* di per sé abbiano attirato grande attenzione.

49 Si ricorderà che, nella città di Dite, a proposito delle tombe scoperchiate degli epicurei Virgilio spiega che «Tutti saran serrati | quando di Iosafàt qui torneranno | coi corpi che là sù hanno lasciati. | Suo cimitero da questa parte hanno | con Epicuro tutti suoi seguaci, | che l'anima col corpo morta fanno» (*Inferno*, 10.10-15): come – secondo la loro falsa credenza – è morta l'anima, così sono i corpi lasciati su in terra. In questo caso, tra il corpo attuale e quello novissimo c'è piena continuità, e non è necessario rimarcare – a livello di espressione linguistica – la differenza tra il 'cadavere' in terra e il corpo che sarà recuperato dopo il Giudizio.

3 Conclusioni

Per tirare le fila di questa storia, possiamo concludere che il tipo lessicale *cadaver* vive una tradizione discontinua: attestato nella documentazione latina sin dall'epoca arcaica, esso è latamente indisponibile nel Medioevo, quando compare sporadicamente nei testi romanzi – quasi sempre traduzioni – come recupero culto, per prestito dal latino. La base *cadaver* sembra iniziare a riaffermarsi nei vocabolari neolatini in epoca moderna: come è tipico dell'ondata di (ri)latinizzazione rinascimentale, questo recupero lessicale interessa anzi complessivamente i vocabolari europei – si pensi all'inglese *cadaver* o al tedesco *Kadaver*, usato per lo più con riferimento ad animali.[50] Se in queste lingue il tipo lessicale *cadavere* rimane latamente periferico, nelle lingue romanze esso vive invece un'affermazione che lo porta, nel tempo, nelle aree centrali dei rispettivi vocabolari: nell'italiano contemporaneo, per es., *cadavere* è parola 'fondamentale'.[51]

Come si vede, ci discostiamo dalla ricostruzione suggerita dal *FEW*, che ipotizza una ripresa e affermazione moderna del lessema per l'influsso della Chiesa.[52] La tradizione discorsiva cristiana, assieme a quella medica, ha senz'altro garantito, nei secoli, la trasmissione del *cadaver*: si è visto anche in queste pagine che il latinismo compare spesso nei volgarizzamenti di libri biblici o di trattati medici, per trascinamento dall'originale. Tuttavia, quando l'impiego di prestiti da *cadaver* comincia a diffondersi nei diversi domini linguistici, cioè sporadicamente a partire dal XV e in modo più consistente nel corso del XVI secolo, questo tipo lessicale tende a occorrere nell'opera di autori che si rivolgono al grande serbatoio di possibilità linguistiche rappresentato dalla latinità antica con l'intento di attingervi a piene mani. È questo fatto che sembra costituire il punto di avvio di un processo di sedimentazione lessicale che porterà alla presenza di derivati di *cadaver* nelle aree centrali dei vocabolari romanzi. Le modalità di attestazione moderna degli esiti neolatini di questa base lessicale, insomma, sembrano profondamente solidali con quanto si osserva per i tantissimi vocaboli che partecipano alla rilatinizzazione cinquecentesca, che avvia un processo radicale che

50 Cf. *FEW* s.v. «cadaver»: «Noch Ac 1835 und 1878 beschränken den gebrauch in der hauptsache auf menschliche leichen [in francese], während d. kadaver (seit 16 jh.) in neurerer zeit immer mehr auf tierleichen eschränkt worden ist».

51 Cf. *GraDIT*; nel *Nuovo De Mauro* è confermato il rango 'fondamentale' del vocabolo (esso appartiene cioè alle circa 2.000 parole italiane in assoluto più frequenti, che rappresentano da sole il 90% delle occorrenze negli enunciati scritti e orali).

52 Vedi *supra*. Parimenti, non sembra condivisibile l'idea, proposta da Baldinger, di una irradiazione sud-occidentale del lessema in area francese: la diffusione ha estensione europea e pare motivata da ragioni culturali più che dalla direzione della progressione delle epidemie.

TranScript
2, 2, 2023, 129-152
e-ISSN 2785-5708

porterà a cambiare in profondità l’assetto dei vocabolari d’Europa.

Prima che questo accada, per esprimere il significato di ‘cadavere’ i testi neolatini medievali tendono a presentare l’iperonimo *corpo*, affidando al contesto l’onere di disambiguare se si tratti di un corpo ‘vivo’ oppure ‘morto’. Risulta distribuito nell’intera Romània medievale l’uso della locuzione *corpo morto*, che associa all’iperonimo la differenza specifica che distingue appunto il ‘cadavere’ dal ‘corpo vivente’. L’impiego di *corpus* per denominare un corpo defunto è attestato già in latino classico, mentre appare tardo l’uso del sintagma *corpus mortuum* – a lungo pare essere preferito piuttosto il tipo *corpus mortui*, se la specificazione è presente. Il sintagma *corpus mortuum* entra come chiosa di *cadaver* nella tradizione lessicografica (latina e bilingue) ed è documentato, per esprimere il senso di ‘cadavere’, nei testi latini medievali: l’ampia diffusione di sintagmi volgari del tipo *corpo morto* nella Romània medievale, dunque, non sorprende.

Ci si può domandare se l’uscita dall’uso di un nome specifico per il ‘cadavere’, qual è in latino classico *cadaver*, risponda a motivazioni culturali, e in particolare se essa possa essere ricondotta al radicale mutamento della concezione della morte che caratterizza l’epoca medievale rispetto all’Antichità – o, forse più correttamente, l’era cristiana di contro a quella pagana. È certamente un portato cristiano il dato della profonda solidarietà tra il ‘corpo vivo’ e il ‘corpo morto’, diversi soltanto per la presenza o assenza dell’anima immortale – che è distinta dal corpo anche se a lui è legata durante la vita nel mondo, come lo sarà ancora e per sempre dopo la resurrezione dei corpi. Se si adotta questa chiave di lettura, si potrebbe interpretare anche il recupero cinquecentesco di una denominazione ‘dedicata’ del corpo defunto alla luce della moderna visione della morte, che porta ad aumentare la distanza percepita tra un vivente e una salma.[53] Va ricordato anche che è sempre a quest’epoca che data il lessema *scheletro*, il cui referente fino ad allora era chiamato *ossa*, una denominazione che non distingue le spoglie di un individuo in particolare.[54]

53 Su questo tema generalissimo, la cui evoluzione in diacronia è stata ricostruita soprattutto dagli studi antropologici, storici, storico-filosofici e di storia delle mentalità, ho trovato utili indicazioni nei contributi citati *supra*, nella nota 1. Da notare che parallelamente anche *salma*, che vale metaforicamente ‘corpo’ a partire dall’uso dantesco (ripreso e specializzato nel senso di ‘cadavere’ da Petrarca), va ad affermarsi nel vocabolario italiano in epoca moderna.

54 Cf. anche per questo aspetto gli studi citati *supra*; per la comparsa del neologismo *squelette* in francese, entro il quadro vasto delle denominazioni della morte, cf. Courtois (2015, 21-2). Andranno qui rammentati gli studi iconografici, che *grosso modo* confermano, rispetto al tema della rappresentazione della Morte e dei morti, la periodizzazione che è stata ricostruita anche dagli antropologi e dagli storici della cultura e che si osserva per la storia linguistica. Agli albori dell’era Moderna sembra imporsi lo scheletro per raffigurare tanto la Morte quanto i defunti, che nei secoli precedenti sono disegnati con della carne addosso, rinsecchita e spesso in putrefazione (stato reso evidente dalla presenza di vermi o larve): esemplare da questo punto di vista è

e-ISSN 2785-5708

Parallelamente alla riaffermazione della base *cadaver* si osserva l'abbandono di locuzioni del tipo *corpo morto*, che per tutto il Medioevo appaiono in uso, per denominare quel medesimo referente, nella documentazione latina come anche nelle lingue romanze. Risulta invece durare nel tempo, e ancora nell'oggi, l'impiego di *corpo* anche con riferimento specificamente a corpi defunti: se quest'uso è ora tipicamente eufemistico, così come probabilmente lo era nell'Antichità latina, per lo meno in certi contesti, mi pare che non lo sia stato – o almeno che non sia necessario postularlo – nella prima era delle lingue volgari.

Bibliografia

Allan, K.; Burridge, K. (2006). *Forbidden Words. Taboo and the Censoring of Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
Ariès, (1975). *Essais sur l'histoire de la mort en Occident. Du Moyen Âge à nos jours*. Paris: Seuil.
Ariès, (1977). *L'homme devant la mort*. Paris: Seuil.
Baldinger, K. (1956). «Problèmes en marge d'un vocabulaire de la Gascogne médiévale». *Revue de linguistique romane*, 20, 66-106.
Burgassi, C.; Guadagnini, E. (2017). *La tradizione delle parole. Sondaggi di lessicologia storica*. Strasbourg: ÉLiPhi.
Burgassi, C.; Guadagnini, E. (2023). «Per studiare il vocabolario del passato. La posizione delle parole in epoca storica». *CHIMERA: Revista de Corpus de Lenguas Romances y Estudios Lingüísticos*, 10, 1-18. `https://doi.org/10.15366/chimera2023.10.001`.
Bynum, C.W. (1991). *Fragmentation and Redemption, Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion*. Cambridge & New York: MIT Press & Zone Books.
Bynum, C.W. (1995). *The Resurrection of the Body in Western Christianity, 200-1336*. New York: Columbia University Press.
Casini, T.; Barbi, S.A. (1944). *La Divina Commedia di Dante Alighieri*. 6a ed. rinnovata e accresciuta. Firenze: Sansoni.
Chiavacci Leonardi, A.M. (2010). *Le bianche stole. Saggi sul "Paradiso" di Dante*. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo.
Corvisier, A. (1998). *Les Danses macabres*. Paris: PUF.
Courtois, M. (2015). «Parler du cadavre». *Communications*, 97(2), 17-27.
Davico Bonino, G. (1977). *Il Teatro italiano*, II. *La Commedia del Cinquecento*. Torino: Einaudi.
Dimier, L. (1908). *Les Danses macabres et l'idée de la mort dans l'art chrétien*. Paris: Bloud.
Espinas, G.; Verlinden, C.; Buntinx, J. (1959-61). *Privilèges et chartes de franchises de la Flandre*. Bruxelles.

l'evoluzione in diacronia dell'iconografia della danza macabra o, per es., delle illustrazioni della storia dei tre vivi e i tre morti. Tra i moltissimi studi che trattano di questo tema, ho trovato di particolare utilità Corvisier 1998; Dimier 1908; Oosterwijk, Knöll 2011; Usai 2020; Utzinger, Utzinger 1996.

Ferreira, J. de Azevedo (1980). *Alphonse X, Primeyra partida: édition et étude*. Braga: Instituto Nacional de Investigação Científica.
Goisis, G. (2001). «L'etica cristiana». Curi, U. (a cura di), *Il volto della Gorgone. La morte e i suoi significati*. Milano: Mondadori, 144-5.
Gragnolati, M. (2013). «Paradiso XIV e il desiderio del corpo». *Studi danteschi*, 78, 285-309.
Gravas, F. (2005). «Corps – L'idée du corps en Occident». Rey, A. (dir.), *Dictionnaire culturel en langue française*. Paris: Le Robert.
Guadagnini, E. (a cura di) (2009). *La "Rectorique de Cyceron" tradotta da Jean d'Antioche. Edizione e glossario*. Pisa: Edizioni della Normale.
Hamm, F. (ed.) (1993). *Jean Daudin, "De la erudition"*. Paris: École nationale des chartes. Publié en ligne par l'ENS de Lyon dans la Base de français médiéval, dernière révision le 2019-08-22. `http://catalog.bfm-corpus.org/daudin`.
Hessel, J.H. (1906). *A Late 8th Century Latin-Anglo-Saxon Glossary Preserved in the Library of Leiden University*. Cambridge: Cambridge University Press.
Hordé, T.; Rey, A. (2005). «Cadavre». Rey, A. (dir.), *Dictionnaire culturel en langue française*. Paris: Le Robert.
Le Goff, J. (1964). *La civilisation de l'Occident médiéval*. Paris: Arthaud.
Le Goff, J. (1985). «Corps et idéologie dans l'Occident médiéval». *L'imaginaire médiéval*. Nouvelle édition. Paris: Gallimard, 123-6.
Leone, G. (2011). *Le chiome di Thanatos*. Napoli: Liguori.
Macho, T. (2002). «Morte». Wulf, C. (a cura di), *Le idee dell'antropologia*, edizione italiana a cura di A. Borsari. Milano: Mondadori, vol. 2, 960-76.
Murgia, G. (2015). *La Tavola Ritonda tra intrattenimento ed enciclopedismo*, 2015. Roma: Sapienza Università Editrice.
Oosterwijk, S.; Knöll, S. (eds) (2011). *Mixed metaphors. The Danse Macabre in medieval and early modern Europe*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
Parker, K.M. (1977). *Vocabulario clasificado de los folios gallegos de la Historia troyana. Manuscrito gallego-castellano del siglo XIV, Bibl. Menéndez Pelayo, Santander*. Illinois: Applied Literature Press.
Platz, C. (1966). *Sermon de sainte Marie-Madeleine*. Paris: Klincksieck. Publié en ligne par l'ENS de Lyon dans la *Base de français médiéval*, dernière révision le 2010-08-10. `http://catalog.bfm-corpus.org/SermMadn`.
Rey, A. (2005). «Corps – Le corps humain: les duplicités d'une évidence». Rey, A. (dir.), *Dictionnaire culturel en langue française*. Paris: Le Robert.
Santagata, M. (ed.) (1996). *Francesco Petrarca: Canzoniere*. Milano: Mondadori.
Schmitt, J.-C. (1998). «Le corps en chrétienté». Godelier, M.; Panoff, M. (éds), *La Production du corps. Approches anthropologiques et historiques*. Paris: Éditions des archives contemporaines, 339-55.
Shawcross, T. (2009). *The Chronicle of Morea: Historiography in Crusader Greece*. Oxford: Oxford University Press.
Sigurs, G. (1965). «La langue médicale française. Nouvelles datations». *Le français moderne. Revue de linguistique française*, 33, 199-218.
Tenenti, A. (1989). *Il senso della morte e l'amore della vita nel Rinascimento*. Torino: Einaudi.
Usai, N. (2020). «Riflessioni a margine del tema iconografico dell'Incontro dei tre vivi e dei tre morti nelle pitture della cappella di Nostra Signora de sos Regnos Altos a Bosa (Oristano)». Virdis, A.; Vargiu, L. (a cura di), *Esperienze*

e interpretazioni della morte tra Medioevo e Rinascimento. Ancona: Affinità Elettive, 135-58.
Utzinger, H.; Utzinger, B. (1996). *Itinéraires des Danses macabres*. Chartres: Garnier.
Vovelle, M. (1983). *La mort et l'Occident de 1300 à nos jours*. Paris: Gallimard; Pantheon Books.

Strumenti lessicografici e banche dati testuali

*BFM*2019 = *Base de Français Médiéval*. Lyon: ENS de Lyon, Laboratoire IHRIM, 2019. http://txm.bfm-corpus.org.
BibIt = Quondam, A. (pres.). *Biblioteca Italiana*. Roma: Sapienza. http://www.bibliotecaitaliana.it/.
CDH = *Corpus del Diccionario histórico de la lengua española* (*CDH*). Real Academia Española. https://apps.rae.es/CNDHE.
CGL = Goetz, G. *et al*. (1888-1923). *Corpus glossariorum Latinorum*. Leipzig: Teubner.
CICA = Torruella, J. *et al*. *Corpus informatitzat del català antic*. http://cica.cat/.
CIPM = *Corpus Informatizado de Textos Portugueses Medievais*. https://cipm.fcsh.unl.pt/.
CORDE = *Corpus diacrónico del español*, Real Academia Española. http://corpus.rae.es/cordenet.html.
Corpus CLaVo = *Corpus dei classici latini volgarizzati*. http://clavoweb.ovi.cnr.it/.
Corpus corporum = Roelli, P. (dir.). *Corpus corporum, repositorium operum Latinorum apud universitatem Turicensem*. http://www.mlat.uzh.ch/MLS/.
Corpus DiVo = *Corpus del Dizionario dei Volgarizzamenti*. http://divoweb.ovi.cnr.it/.
Corpus of Hispanic Chivalric Romances = Corfis, I. A. (dir.), *Corpus of Hispanic Chivalric Romancesi – TeXTReD. Portal de recursos digitales hispánicos*. https://textred.spanport.lss.wisc.edu/chivalric/.
Corpus OVI = *Corpus OVI dell'italiano antico*. http://gattoweb.ovi.cnr.it/.
DCECH = Corominas, J. (1984-91). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos.
De Vaan = de Vaan, M. (2008). *Etymological Dictionary of Latin and the Other Italic Languages*. Leiden; Boston: Brill.
DeCat = Corominas, J. (1980-2001). *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes.
DÉAF = Baldinger, K. *et al.*, *Dictionnaire étymologique de l'ancien français*. http://www.deaf-page.de/.
DELLR = Reinheimer Rîpeanu, S. (dir.) (2004). *Dictionnaire des emprunts latins dans les langues romanes*. Bucureşti: Editura academiei române.
DiCCA-XV = Lleal, C. (dir.), *Diccionari del castellà del segle XV a la Corona d'Aragó*. http://ghcl.ub.edu/diccaxv/.
Diplomata Belgica = Hemptinne, T. de *et al.* (dir.). *Diplomata Belgica. Les sources diplomatiques des Pays-Bas méridionaux au Moyen Âge*. Bruxelles: Commission royale d'Histoire. http://www.diplomata-belgica.be.

DMF = *Dictionnaire du Moyen Français*, version 2020; ATILF (CNRS), Université de Lorraine. http://www.atilf.fr/dmf.
DMLBS = Latham, R.E.; Howlett, D.R. (1975-2013). *Dictionary of Medieval Latin from British Sources*. Oxford: Oxford University Press. http://www.dmlbs.ox.ac.uk/web/.
DITMAO = *Dictionary of Old Occitan medico-botanical terminology*.
DOM = *Dictionnaire de l’occitan médiéval*. Institut de Philologie romane de l’Université de Munich (LMU). http://www.dom-en-ligne.de/.
Ernout-Meillet = Ernout, A.; Meillet, A. (1932). *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. Paris: Klincksieck.
FEW = Wartburg, W. Von et al. (1922-2002). *Französisches Etymologisches Wörterbuch. Eine darstellung des galloromanischen sprachschatzes*. Bonn; Heidelberg; Leipzig; Berlin; Bâle: Klopp; Winter; Teubner; Zbinden. https://apps.atilf.fr/lecteurFEW/.
Catholicon = Giovanni Balbi, *Catholicon*. Venetijs: iussu & impensis domini Petri Liechtenstein Coloniensis […], 1506.
Godefroy = Godefroy, F. (1881-1902). *Dictionnaire de l’ancienne langue française et de tous ses dialectes du IXe au XVe siècle*. Paris: Vieweg; Bouillon.
GraDIt = De Mauro, T. (1999). *Grande dizionario italiano dell’uso*. Torino: UTET.
HSMS – Digital Library of Old Spanish Texts = *Hispanic Seminary of Medieval Studies, Digital Library of Old Spanish Texts*. http://www.hispanicseminary.org/.
LEI = Pfister, M. *et al.* (1984-). *Lessico Etimologico Italiano*. Wiesbaden: Reichert Verlag. http://lei-digitale.org/.
Levy = Levy, E. (1894-1924). *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*. Leipzig: Reisland.
Lewis-Short = Lewis, C. T.; Short, C. (1879). *A Latin Dictionary*. Oxford: Clarendon Press.
Liddel-Scott = Liddell, H.G.; Scott, R. *et al.* (1996). *A Greek-English Lexicon, Ninth Edition with Revised Supplement*. Oxford: Clarendon Press.
DELP = Machado, J.P. (2003). *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Lisboa: Horizonte.
MED = *Middle English Dictionary*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1952-2001. https://quod.lib.umich.edu/m/middle-english-dictionary/dictionary.
Mistral = Mistral, F. (1878-86). *Lou tresor dóu Felibrige, ou Dictionnaire provençal-français embrassant les divers dialectes de la langue d’oc moderne*. Aix-en-Provence: Veuve Remondet-Aubin.
MLW = *Mittellateinisches Wörterbuch bis zum ausgehenden 13. Jahrhundert*. Mittellateinisches Wörterbuch, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/21. https://www.woerterbuchnetz.de/MLW.
Nuovo De Mauro = De Mauro, T. *et al.* [2016]. *Il Nuovo De Mauro*. https://dizionario.internazionale.it/.
Papias = Papias, *Elementarium doctrinae rudimentum*. Venetiis: Andreas de Bonetis, 1485.
PGL = Lampe (ed.), G.W.H. (1961). *A Patristic Greek Lexicon*. Oxford: Clarendon Press.
PHI Latin Texts = *Classical Latin Texts*, A Resource Prepared by The Packard Humanities Institute. https://latin.packhum.org/.
Raynouard = Raynouard, F.-J.-M. (1836-45). *Lexique roman, ou Dictionnaire de la langue des troubadours comparée avec les autres langues de l’Europe latine*. Paris: Silvestre.

Semerano = Semerano, G. (1994). *Le origini della cultura europea*, II, *Dizionari etimologici – Dizionario della lingua latina e di voci moderne*. Firenze: Olschki.
TLFi = *Trésor de la langue française informatisé*; ATILF (CNRS), Université de Lorraine. `http://atilf.atilf.fr/`.
TLIO = *Tesoro della lingua italiana delle origini*. `http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/`.
TLL = *Thesaurus linguae Latinae*. Lipsia, 1900-. `https://thesaurus.badw.de/en/tll-digital/`.
VPM = Antônio Geraldo da Cunha, *Vocabulário histórico-cronológico do português medieval*. `http://medieval.rb.gov.br/index.php`.

e-ISSN 2785-5708

TranScript
Vol. 2 — Num. 2 — Ottobre 2023

Esperienze di un traduttore del *Lancelot-Graal*

Claudio Lagomarsini
Università di Studi di Siena, Italia

Abstract The publication of the first Italian translation of the Old French Lancelot-Grail cycle offers the opportunity to discuss the obstacles of such an undertaking and to reconsider the textual and stylistic features of this Medieval masterpiece. After presenting an overview of the problems related to the manuscripts and editions of the cycle, this essay examines the general and specific challenges faced by translators. Finally, the author comments on a passage of the Italian translation vis-à-vis the French text.

Keywords Old French. French Medieval Literature. Lancelot-Grail Cycle. Arthurian Studies. Translation studies. Textual criticism. Medieval philology

Peer review

Submitted 2023-08-23
Accepted 2023-09-19
Published 2023-12-20

Open access

Citation Lagomarsini, C. (2023). "Esperienze di un traduttore del *Lancelot-Graal*". *TranScript*, 2(2), 153-174.

DOI 10.30687/TranScript/2785-5708/2023/04/002

1 Tradurre un 'classico medievale'

Tra il 2020 e il 2023 è stata pubblicata, sotto la direzione di Lino Leonardi,[1] la prima traduzione italiana del *Lancelot-Graal*,[2] il ciclo di romanzi in prosa[3] – composto in Francia tra il 1215 e il 1230 circa – che riunisce i disparati filoni narrativi della materia arturiana circolanti in forma più o meno autonoma nel secolo precedente. Non spetta a chi ha preso parte alla traduzione il compito di illustrare l'importanza culturale dell'impresa, che si è data l'obiettivo ambizioso di «proporre al pubblico italiano […] un classico medievale della tradizione letteraria europea».[4] Un classico, dunque. Ma un classico che il grande pubblico, non solo italiano, ha finora conosciuto in modo indiretto e parziale, per il tramite di adattamenti, riecheggiamenti in altre opere, riduzioni cinematografiche, eccetera.[5]

Prima di discutere alcuni aspetti della traduzione italiana, è il caso di cominciare con una riflessione sulle ragioni del relativo ritardo con cui una pubblicazione del genere arriva in libreria. Un ritardo che potrebbe apparire singolare per un'opera che, fin dalla sua prima apparizione, ha suscitato un considerevole entusiasmo – dimostrato dall'enorme numero di copie prima manoscritte e poi a stampa – e ha conquistato molte generazioni di lettori, non solo in Francia: è noto che, quando Dante riflette sull'eccellenza della prosa in lingua d'*oïl* evocando le «Arturi regis ambages pulcerrime», si riferisce al *Lancelot-Graal*.

Già nel Medioevo, tra l'altro, la diffusione del ciclo arturiano poté contare, oltre che sulla realizzazione di copie manoscritte variamente derivate dall''originale' (termine in special modo problematico se riferito al ciclo), anche su alcune traduzioni. Per limitarsi ai soli volgari toscani medievali, si possono ricordare la *Storia* e l'*Inchiesta del San Gradale* (cf. rispettivamente Infurna 1999; 1993),

Sono grato ad Andrea Landolfi e Lino Leonardi per aver letto una versione preliminare del contributo.

1 Il progetto era stato presentato in Leonardi 2015.

2 Oltre al sottoscritto sono intervenuti nella traduzione (siglata *ALG* in bibliografia): Carlo Beretta, Eugenio Burgio, Luca Cadioli, Fabrizio Cigni, Luca Di Sabatino, Anatole Pierre Fuksas, Massimiliano Gaggero, Marco Infurna, Lino Leonardi, Nicola Morato, Gioia Paradisi, Arianna Punzi, Elena Spadini, Elena Stefanelli e Roberto Tagliani.

3 Nell'ordine cronologico del racconto (che non corrisponde al probabile ordine di composizione, soggetto a dibattito) il ciclo comprende i seguenti testi: *Estoire del Saint Graal*, *Merlin* (accompagnato da una lunga *Suite*), *Lancelot*, *Queste del Saint Graal* e *Mort Artu*.

4 Come precisa Leonardi nell'introduzione (*ALG*, 1: ix).

5 Per la maggior parte dei testi e rifacimenti moderni, tra l'altro, la fonte non è il ciclo francese ma l'adattamento medio-inglese che ne trasse Thomas Malory. È curioso che la compilazione di Malory (nota come *Morte Darthur* e pubblicata da William Caxton nel 1485) sia stata tradotta in italiano (Pettoello 1958) molto prima della sua fonte.

derivate rispettivamente dall'*Estoire* e dalla *Queste del Saint Graal*, ed è di scoperta recente un manoscritto del *Lancellotto* (cf. Cadioli 2016), traduzione parziale del *Lancelot*. A versioni letterali come quelle appena citate si aggiungono le compilazioni e gli adattamenti, come ad esempio la *Struzione della Tavola Ritonda* (cf. Bendinelli Predelli 2015), che traspone in ottave l'ultimo romanzo del ciclo francese, la *Mort Artu*.

In verità, il tardivo approdo del ciclo a una traduzione moderna non caratterizza solo l'Italia né sembra imputabile a un disinteresse locale per la materia arturiana, intorno a cui è anzi viva da tempo, nel nostro paese, una fiorente tradizione di studi. La prima moderna traduzione integrale del *Lancelot-Graal*, quella inglese, è terminata nel 1996 (Lacy 1993-96); quella francese si è conclusa nel 2009 (Walter 2001-09), mentre in altre lingue di cultura non esistono ancora traduzioni complessive. Il ritardo, insomma, appare generalizzato e sembra in ultima istanza addebitabile a ostacoli di partenza.

Prima di prendere in considerazione alcuni impedimenti di natura più tecnica, non va innanzi tutto sottovalutata l'enorme estensione del ciclo, che nella traduzione italiana supera, senza avere il testo a fronte, le quattromila pagine (poco più della versione inglese, che ha apparati più snelli), mentre sfiora le seimila nella traduzione francese, che parte sì da una redazione scorciata del ciclo, ma diversamente dalle versioni inglese e italiana riproduce in calce il testo antico-francese.[6]

Per ovvie ragioni di mercato non esiste una figura di traduttore professionista, a tempo pieno, a cui una casa editrice possa commissionare la traduzione di un testo medievale così come farebbe per un'opera letteraria moderna o contemporanea. Questo per dire che l'estensione non rappresenta un problema in sé, ma pone sì un notevole ostacolo di partenza se i traduttori e le traduttrici devono essere più d'uno e si devono ingaggiare tra specialisti di testi antico-francesi – una competenza che in Italia è di solito appannaggio di docenti e ricercatori universitari di Filologia romanza.

Non è un caso, insomma, se le tre imprese di traduzione integrale appena menzionate hanno tutte coinvolto più persone, tutte reclutate tra studiose e studiosi di ambito accademico. Da una parte questa soluzione d'*équipe* ha permesso di ridurre le tempistiche dell'impresa; dall'altra ha però comportato notevoli sforzi preliminari per riunire un gruppo di lavoro, suddividere l'insieme in parti e stabilire alcuni criteri condivisi (sui quali si tornerà nel § 4) con cui ridurre il più possibile le disomogeneità tra le diverse mani coinvolte nella traduzione.

6 Una caratteristica che distingue la traduzione italiana è la presenza di un apparato illustrativo tratto da codici medievali per i primi tre volumi e commissionato a un artista per l'ultimo.

2 Quale *Lancelot-Graal*?

Ai problemi di ordine pratico e organizzativo appena passati in rassegna si aggiunge, per il *Lancelot-Graal*, la questione filologica. La rapida e vasta accoglienza incontrata dal ciclo ne ha comportato infatti anche una straordinaria vitalità testuale che, manoscritti alla mano, si concretizza in un'intensa – e a tratti sconcertante – proliferazione di varianti testuali e redazioni alternative.

Per nessuno dei romanzi del *Lancelot-Graal* sopravvive un manoscritto che possa essere considerato l'originale o possa essere ricondotto a un ambiente prossimo al suo ideatore. Non sono noti, d'altra parte, né i nomi degli autori né quelli dei loro eventuali mecenati o committenti.[7] Si possiedono oggi circa centosessanta copie manoscritte, databili tra il 1220 circa e i primi anni del XVI secolo,[8] contenenti uno o più romanzi afferenti al *Lancelot-Graal*. Da una parte i testimoni duecenteschi presentano già tracce di interventi innovativi; dall'altra non si può automaticamente escludere che le copie più recenti, eventualmente derivate *recta via* da esemplari antichi, conservino un testo affidabile. Tra gli studiosi si discute infine se il progetto di comporre un'opera ciclica si sia o no delineato fin dalle prime fasi di stesura, per impulso di un anonimo «architetto»[9] che avrebbe coordinato più autori.

I problemi in gioco toccano, oltre che la filologia e la traduttologia, la teoria letteraria e la definizione di 'ciclo': il *Lancelot-Graal* va inteso come la somma delle sue parti (individualmente proteiformi e non tutte concepite per essere aggregate alle altre) o con questa etichetta si vorrebbe indicare un preciso assetto redazionale o uno specifico incastro tra quelli attestati nei manoscritti? La questione è molto complessa e, ad oggi, non è stata ancora risolta in modo soddisfacente.

Come anticipato, dei singoli testi sono attestate redazioni diverse: per esempio del *Lancelot* – il romanzo nucleare, trasmesso da un centinaio di copie superstiti – sono documentate una redazione 'non

7 La *Queste del Saint Graal* e la *Mort Artu* fanno il nome di Walter Map, un chierico della corte plantageneta (noto per aver composto opere in latino), che però doveva essere già morto all'epoca in cui si iniziò a comporre il ciclo. Altrettanto fantasioso è il riferimento, nelle prime righe della *Mort Artu*, a «roi Henri» (identificabile con Enrico II Plantageneto) come promotore dell'opera di Walter Map. L'unico testo avvicinabile a un autore è il *Merlin*: originariamente composto in versi da Robert de Boron, il testo è poi stato messo in prosa (non si sa da chi), e successivamente è stato scorciato per essere inserito nel *Lancelot-Graal*.

8 Per un censimento di massima si può fare riferimento al sito del *Lancelot-Grail Project*, a cura di Alison Stones: www.lancelot-project.pitt.edu/LG-web/Arthur-LG-ChronGeog.html.

9 Secondo l'ipotesi e la definizione di Jean Frappier (cf. spec. Frappier 1954). Per una panoramica delle questioni filologiche e interpretative, come anche per una bibliografia introduttiva, mi permetto di rinviare a Lagomarsini 2020a.

ciclica' (più breve e priva di ancoraggi verso le opere contigue) e una redazione 'ciclica' (più lunga e comprendente agganci verso gli altri testi dell'insieme). Entro la redazione ciclica si distinguono poi ulteriori versioni: le principali sono chiamate, con inevitabili semplificazioni, 'lunga' e 'breve', ma esistono anche versioni miste, intermedie o caratteristiche di singole copie.

E veniamo alla traduzione: in assenza di un'ipotesi sicura o anche solo largamente condivisa su quale sia l'assetto originale dei singoli testi e del ciclo nel suo insieme, si pone il problema preliminare di stabilire quale redazione sia più opportuno tradurre. La questione è strettamente collegata a quella delle edizioni disponibili. Lasciando da parte le stampe cinquecentesche, che presentano alterazioni stratificate nel tempo, nei primi anni del Novecento fu pubblicata un'edizione integrale del *Lancelot-Graal* (Sommer 1909-13) basata su un manoscritto in tre tomi (London, BL, Add. 10292-4) contenente una redazione del ciclo che per semplicità si può definire 'breve'. La già citata traduzione francese si fonda su un manoscritto affine al medesimo stato redazionale (Bonn, UL, S 526), che si trova stampato in calce al testo moderno con piccoli emendamenti. Si tratta, in entrambi i casi, di edizioni non ricostruttive: si segue quindi il testo del manoscritto prescelto, di cui sono corretti i guasti più evidenti con il ricorso ad alcuni manoscritti di controllo, individuati però senza aver accertato in via preliminare le relazioni tra i codici.

Altre edizioni oggi disponibili, condotte secondo principi analoghi a quelli appena richiamati,[10] non si interessano dell'intero ciclo ma pubblicano il testo dei singoli romanzi, la cui pluralità redazionale si riflette così nelle edizioni: Alexandre Micha (1978-83), per esempio, ha dato alle stampe la redazione ciclica lunga del *Lancelot*, mentre Elspeth Kennedy (1980) ha pubblicato quella non ciclica (o pre-ciclica). Le preferenze accordate all'una o all'altra redazione dipendono da una diversa interpretazione della storia testuale: mentre Kennedy si è sempre detta convinta che in origine il *Lancelot* non prevedesse uno sviluppo, Micha ha ritenuto che la versione pubblicata da Kennedy rappresenti una scorciatura dell'originaria redazione ciclica lunga.

La questione è ancora oggi dibattuta, e al traduttore del *Lancelot-Graal* si presentano due alternative di partenza: tradurre i singoli romanzi, scegliendo di volta in volta a quale redazione/edizione riferirsi; oppure scegliere a priori un manoscritto ciclico (o una sua edizione moderna), affidandosi ai montaggi e alle scelte testuali operate da un copista medievale. Tradurre dall'una o dall'altra edizione, ovvero dall'una o dall'altra redazione, significa anche prendere posizione in un complesso dibattito filologico per poi presentare

10 Su questi approcci filologici cf. Leonardi 2017.

al lettore moderno uno specifico *Lancelot-Graal* tra quelli esistenti o virtualmente ricostruibili.

Abbiamo già detto qual è stata la scelta alla base della moderna traduzione francese, che segue il manoscritto ciclico di Bonn e la sua redazione breve. I traduttori inglesi adottano invece, per ogni romanzo del ciclo, l'edizione ritenuta più autorevole tra quelle disponibili negli anni '90 del secolo scorso, quando la selva dei testi arturiani era ancora relativamente inesplorata: l'*Estoire del Saint Graal*, ad esempio, è stata tradotta sulla scorta della vecchia edizione Hucher (1877-78), fondata su un manoscritto della redazione lunga, giudicata originaria;[11] per il *Merlin* si è adottata invece l'edizione Sommer (1909-13), che segue un manoscritto della redazione breve. Apparentemente incoerente, questa scelta trova le sue motivazioni: delle due redazioni attestate nei manoscritti del *Merlin*, infatti, quella lunga è riferibile sì a uno stadio più arcaico del romanzo, inizialmente concepito per far parte di una trilogia (il cosiddetto *Petit cycle du Graal* dello Pseudo-Robert de Boron); ma proprio l'integrazione del testo nel *Lancelot-Graal* ha comportato una revisione e alcune scorciature operate da un abile *editor* medievale, chissà se identificabile con l''architetto' o con uno dei suoi collaboratori. Diversamente, la scorciatura dell'*Estoire* non sembra avere a che fare con l'integrazione del testo nella struttura ciclica, e può quindi avere senso preferire la redazione lunga, apparentemente più vicina al perduto originale.

Nella traduzione italiana si è operata una scelta analoga, ma mettendo a frutto edizioni più recenti e nell'insieme più affidabili.[12] Non si è seguito un manoscritto ciclico e si è adottata, per ogni romanzo, l'edizione più autorevole al momento disponibile: tornando all'esempio precedente, per l'*Estoire* si è usata l'edizione Ponceau (1997), che riproduce la redazione lunga dell'opera e aggiunge nuovi dati a conferma dell'antichità relativa di questa configurazione testuale; per il *Merlin* si è impiegata l'edizione Füg-Pierreville (2014), che come l'edizione Sommer (1909-13) si fonda su un manoscritto della redazione breve (più corretto però del codice di Londra). Nella nota al testo e nel commento, si sono poi fornite indicazioni su problemi o caratteristiche speciali della redazione e/o dell'edizione adottata.

11 Il manoscritto di riferimento è quello di Le Mans, BM, 354. All'epoca della traduzione inglese non era ancora disponibile la nuova edizione Ponceau (1997), basata anch'essa su manoscritti della redazione lunga.

12 Per i dettagli rimando alla Nota al testo di *ALG*, 1: XXI-XXII.

3 L'interfaccia edizione-traduzione

Le tre moderne traduzioni integrali mettono tutte in opera un certo numero di interventi correttivi rispetto al testo di riferimento. D'altra parte, qualsiasi traduzione è o può essere l'occasione per una revisione testuale dell'opera di partenza. Messe da parte le ovvie correzioni di refusi sfuggiti agli editori e ai recensori, i confini entro i quali può o deve muoversi questo tipo di revisione sono, nel caso del *Lancelot-Graal*, di definizione particolarmente complessa.

Com'è facile prevedere per un enorme ciclo in cui si intrecciano moltissime vicende, narrate da più autori, sono piuttosto diffuse le contraddizioni narrative. All'editore critico prima e al traduttore poi si pone così il problema di come interpretare ed eventualmente risolvere queste discrepanze, dove più dove meno evidenti. In altri termini, va stabilito se è il caso di correggere il testo di riferimento – imputando la contraddizione a un guasto di trasmissione – o se è preferibile tradurre il testo così com'è, assegnando il cortocircuito a chi ha composto il testo o a chi lo ha integrato nella struttura ciclica.

Stabilire un criterio generale per orientarsi tra le due soluzioni è forse impossibile. Ragionando all'ingrosso, si potrebbe tenere conto della distanza che intercorre tra il segmento testuale *x*, nel quale si esplicita un certo elemento narrativo o descrittivo, e il segmento *y*, che risulta in contraddizione con il precedente. Più aumenta la distanza *x*-*y*, più è ragionevole supporre che l'incoerenza possa essere attribuita anche all'autore,[13] che dopo molte pagine potrebbe, proprio come un copista, ricordare in modo imperfetto o del tutto errato quanto scritto in precedenza.

Consideriamo un esempio dall'*Estoire del Saint Graal*, dove un capitolo si conclude con questo intervento del narratore:

> Ma ora il racconto tace della duchessa Flegetine e della sua compagnia e torna a parlare dei messaggeri di cui vi avevo iniziato a raccontare, inviati dalla regina Sarracinte in cerca di suo fratello Nascien. Ma prima di parlare di loro, il racconto dirà come Nascien giunse nel luogo in cui lo trovarono i messaggeri e come trovò suo figlio Celidoine che aveva lasciato nella casa di Calafer e per la cui sorte provava un'angoscia senza pari. (*ALG*, 1: 197)[14]

13 In alcuni casi, in presenza di varianti della tradizione, sorge anche il sospetto che la lezione più plausibile e coerente rappresenti la correzione compiuta da un abile copista-redattore sul testo – corrotto o incoerente – dell'autore. Alcuni casi interessanti per questo discorso sono stati esaminati da Trachsler (2005).

14 Qui e di seguito si userà la traduzione italiana per indicare grossolanamente, con il numero di pagine, la distanza tra episodi.

Si tratta della consueta soglia metanarrativa con cui il narratore arturiano assume una funzione di regia rispetto alle molte linee diegetiche organizzate con la tecnica dell'*entrelacement*: nel caso specifico, mentre si abbandona un episodio in cui è andata in scena la duchessa Flegetine, il lettore è invitato a ricordare che sono state lasciate in sospeso una linea sui messaggeri di Sarracinte, un'altra su Nascien e un'altra ancora su Celidoine. Si annuncia poi che Nascien sarà trovato dai messaggeri, mentre lui stesso troverà suo figlio Celidoine.

Tralasciamo le altre linee e veniamo al momento del ricongiungimento tra padre e figlio, che si legge una cinquantina di pagine dopo, in un passaggio nel quale si narra il viaggio in nave compiuto da Celidoine:

> L'indomani sul fare del giorno si svegliò, venne al bordo della nave, guardò di fronte a sé e vide che era giunto davanti a un'isola. Guarda nel mezzo di questa e vede un uomo disteso e addormentato. Capendo che si tratta di un uomo, scende dalla nave e va in quella direzione. Dopo essere giunto da quello e dopo averlo osservato con attenzione, riconobbe che era suo padre Nascien, e ne prova una gioia così grande come nessuno potrebbe raccontare. Lo svegliò dolcemente. Lui, sorpreso, trasalisce, apre gli occhi e, vedendo il fanciullo, balza subito in piedi, quindi gli getta le braccia al collo. (*ALG*, 1: 249)

Diversamente da quanto annunciato dal narratore, è Celidoine a ritrovare il padre. Ma più sopra, a ben vedere, le parole del narratore erano piuttosto ambigue: dire che Nascien avrebbe trovato suo figlio[15] potrebbe anche significare che si sarebbe imbattuto in lui, non che lo avrebbe attivamente rintracciato. È più anomalo l'altro annuncio, relativo al ritrovamento di Nascien da parte dei messaggeri: l'incontro non avviene in un luogo specifico in cui Nascien è giunto (come sembrava di capire nel rimando prolettico del narratore), ma in mare aperto, e dopo che Nascien è già stato ritrovato dal figlio. Si tratta, insomma, di uno snodo problematico, dove l'annuncio non collima con quanto avviene poi nel racconto. In un caso del genere, però, sarebbe oneroso intervenire sul testo. D'altra parte è possibile che, dovendo gestire più linee attive, l'autore – se l'annuncio è riferibile a lui e non ad altre mani intervenute sul testo – si sia confuso, senza poi rendersi conto della discrepanza al momento di un'eventuale rilettura. In situazioni come questa, la traduzione italiana segue senz'altro l'edizione di riferimento, e una nota si incarica di illustrare il problema.

15 Nella sequenza narrativa riprodotta più sopra, il testo medievale dice *trova*, 'trovò'.

TranScript
2, 2, 2023, 153-174
e-ISSN 2785-5708

Un caso simile ma un poco più delicato si può esemplificare a partire dal *Lancelot*, laddove si descrive l'anello che Ginevra dona a Lancillotto: «si trattava di un anello piccolo», si legge nel testo al momento del dono, «con una pietra grigia piatta, dotata del grande potere di liberare dagli incantesimi colui che la portava, non appena la guardasse» (*ALG*, 2: 763). Ma più tardi, quando Lancillotto è fatto prigioniero da Morgana, quest'ultima «gli vide al dito un anello con uno smeraldo assai prezioso. L'anello era minuto e bellissimo: appena lo vide Morgana fu certa che era appartenuto alla regina […] ed effettivamente era un regalo della regina» (*ALG*, 2: 782).[16]

È pensabile che l'autore, a venti pagine di distanza, abbia dimenticato quanto aveva scritto dell'anello? O la descrizione precedente andava intesa come parziale e, oltre alla pietra grigia, nella montatura poteva essere presente anche lo smeraldo citato in seguito? In questo caso la contraddizione è più disturbante, ma anche qui è difficile intervenire, tanto più che – anche se si trattasse di un errore che l'autore, prendendone coscienza, avrebbe corretto – non sapremmo in quale direzione normalizzare il testo: questo anello (mai più descritto nel dettaglio) ha una pietra grigia, uno smeraldo o entrambe le pietre preziose? Gli apparati delle edizioni disponibili, tra l'altro, non danno conto di varianti sulle quali si potrebbe appoggiare una correzione. Anche in questo caso, dunque, la traduzione conserva l'incoerenza e affida al commento la sua illustrazione.

Aumentiamo la gradazione della complessità esaminando un caso ancora diverso, sempre tratto dal *Lancelot*: all'inizio del romanzo, nell'edizione Micha (1978-83, Ia: § 15),[17] si legge che quando re Ban di Benoïc, il padre di Lancillotto, si appresta ad abbandonare il suo castello, è «la nuit de la mie aoust», dove il termine *mie aoust* preceduto dall'articolo femminile dovrebbe a regola indicare la festività mariana del 15 agosto.[18] Questo dettaglio temporale genera però un'incoerenza, dato che più tardi, dopo che Ban si è messo in viaggio, il suo siniscalco parla con re Claudas, che gli annuncia quanto segue:

> Domenica [fr. «diemenche»] dopo la messa mi renderete omaggio davanti a tutti i miei baroni, allora sarà metà agosto [«li jours de la mi aust»]. (*ALG*, 2: 100)

La prima sequenza è collocata nella notte della *mie aoust*; la seconda dovrebbe svolgersi almeno due giorni dopo, dove ricorre di nuovo la *mie aoust*. I manoscritti presentano una variante testuale in corrispondenza del primo brano: nella maggioranza dei codici, subito

16 Poco sotto si dice che «Morgana brama l'anello d'oro» (*ALG*, 2: 782).

17 Corrispondente a *ALG*, 2: 73-4.

18 s TL, 6: 6, s.v. «miäost».

dopo l'indicazione «la nuit de la mie aoust», si trova la precisazione «a un vendredi a soir» ('un venerdì sera'), assente invece nel manoscritto di base seguito nell'edizione Micha. Ma anche con questa precisazione documentata dai codici, i problemi restano: se la notte della *mie aoust* cade di venerdì, il giorno della *mie aoust* non può essere una domenica. Se anche si volesse forzare un poco il testo interpretando «la nuit de la mie aoust» come la notte tra venerdì 14 e sabato 15 agosto, il calendario non tornerebbe: Claudas e il siniscalco parlano alle prime ore del giorno seguente (sabato) e l'investitura è annunciata per la domenica, che cadrebbe di nuovo un 15 agosto. Sono dettagli infimi, certo, eppure importanti se si considera la rigida organizzazione calendariale che l'autore del *Lancelot* sembra aver voluto conferire all'opera.[19]

Data l'incertezza del testo di riferimento, la traduzione italiana segue una strada prudenziale: nel primo passo si accoglie, contro l'edizione di riferimento, la lezione maggioritaria dei codici e si smussa un poco l'indicazione temporale: «era – così dice il racconto – la sera di un venerdì di metà agosto». La nota al testo illustra poi la situazione nei manoscritti e nelle edizioni, lasciando aperta la possibilità di un guasto testuale o di un trattamento elastico della temporalità (*ALG*, 2: 24); nel commento si ribadisce infine che «la scansione dei giorni è problematica» (*ALG*, 2: 806). In effetti, proporre una correzione del testo francese,[20] senza potersi appoggiare su uno spoglio dei numerosi manoscritti (finora non collazionati esaustivamente né classificati in modo sistematico) sarebbe stato piuttosto oneroso. I due brani coinvolti dall'incoerenza sono separati da una trentina di pagine e resta aperta, di nuovo, la possibilità di una contraddizione d'autore. In generale, a meno che l'incongruenza non si verifichi a breve distanza (difficile però da quantificare) e senza che i manoscritti o la dinamica del guasto supportino una correzione, può essere preferibile lasciare intatto il testo.

Ma concludiamo con un caso in cui si è ritenuto opportuno intervenire. Nell'*Estoire del Saint Graal* viene narrata un'oscura visione profetica avuta da Nascien a proposito del suo lignaggio, da cui secoli dopo discenderanno Lancillotto e Galaad:[21]

> E subito gli si presentava Celidoine, che portava con sé, una dopo l'altra, nove figure dall'aspetto *di uomini* [fr. «neuf persones

19 Su questo aspetto cf. specialmente Lot 1918, 29-64.

20 Ad esempio, si potrebbe intervenire sul secondo passo e correggere *diemenche* ('domenica') con *demain* ('domani'): la «nuit de la mie aoust» (venerdì) sarebbe quella della vigilia. All'alba del sabato Claudas prometterebbe di investire il siniscalco l'indomani, quando si sarà celebrata la messa del «jour de la mi aust».

21 Con il corsivo ripristino la traduzione letterale dell'edizione Ponceau (1997), da cui è anche tratta la citazione tra quadre.

TranScript 2, 2, 2023, 153-174 | e-ISSN 2785-5708

> *d'ome*»],[22] tutti re, in apparenza, tranne l'ottavo: questo aveva preso la forma di un cane brutto e cattivo che divorava quel che aveva rigettato dal suo corpo e dal suo miserabile ventre. Quello dall'aspetto di cane era il più miserabile e malmesso di tutti, e oltretutto era così debole di reni che era incredibile come riuscisse a reggersi in piedi. Il primo si lasciava cadere come morto ai piedi di Celidoine, e il secondo dopo di lui, poi il terzo, il quarto, il quinto, il sesto, il settimo e il nono. L'ottavo, che veniva dopo gli altri, faceva in modo di abbandonare l'aspetto di cane e prendere quello di un leone, ma senza nessuna corona. Quando poi moriva, tutti quanti (così sembrava a Nascien) si raccoglievano intorno a lui per piangerlo e commiserarlo. (*ALG*, 1: 296)

Più avanti (tre pagine nella traduzione italiana) un sant'uomo spiega a Nascien come dev'essere interpretata la visione:

> Quelli che ti apparivano in forma *di leoni* [fr. «Cil qui en semblance *de lyon* t'aparoient»] [...] saranno uomini santi e leali, fondamenta e pilastri della fede. Poiché condurranno una vita così insigne avranno il simbolo del leone, e per molte ragioni: infatti, proprio come il leone regna su tutti gli altri animali e li assoggetta, il giusto fa lo stesso con il peccatore. [...] L'ottavo dall'aspetto di cane significa che l'ottavo discendente di quel ramo sarà un peccatore vile e sordido. (*ALG*, 1: 299)

Qualcosa non torna. Come Ponceau (1997, 622) rileva nel commento, il secondo passo fa capire che, cane a parte, le altre otto figure apparse a Nascien avevano l'aspetto di leoni, mentre nel primo passo si parlava chiaramente del loro aspetto umano. Lo stesso Ponceau suggerisce una possibile correzione, tra l'altro supportata da una buona spiegazione della trafila dell'errore, ma poi conserva il testo del suo manoscritto di riferimento. È possibile, anzi piuttosto probabile, che nel primo caso l'originaria lezione *de lion* si sia corrotta in *de hom* (e da qui in *de homme*, *d'ome* e varianti). Un intervento ricostruttivo del testo antico-francese sarebbe complicato dal contesto linguistico,[23] ma la traduzione può in effetti risolvere con più disinvoltura la discrepanza, che tra l'altro si verifica a una distanza di poche pagine (rendendo meno probabile un cortocircuito d'autore)

---

22 La stessa lezione si trova nei già citati manoscritti di Bonn (ed. Walter 2001-09, 1: 403) e di Londra (ed. Sommer 1909-13, 1: 203).

23 Limitandosi a correggere *neuf persones [de lion]*, il testo non sarebbe del tutto funzionante. La correzione, appoggiandosi sul secondo passo, dovrebbe essere più invasiva, ad es.: *neuf persones [en semblance de lion]*. Se fosse questa la lezione originaria, bisognerebbe postulare, oltre al guasto *lion* > *hom*, anche la caduta di *en semblance*. La traduzione italiana presuppone in effetti questa dinamica.

e può aver avuto una genesi piuttosto banale. Nel testo italiano, in corrispondenza del primo passo, si è dunque corretto: «nove figure dall'aspetto *di leoni*».[24]

4 La lingua dei romanzi medievali

Lasciamoci alle spalle le questioni sostanziali, che coinvolgono il testo di riferimento e la sua interpretazione, per occuparci di aspetti formali. Nella storia letteraria francese, il *Lancelot-Graal* è una della prime prove di composizione di prosa narrativa originale, dopo l'esperienza delle canzoni gesta, dei *romans* in versi (con le loro prosificazioni) e accanto al piccolo gruppo di testi storiografici in prosa (*Faits des Romains*, *Histoire ancienne jusqu'à César*, cronache della Quarta crociata) composti nei primi decenni del Duecento.

Sarebbe sbagliato ricondurre a un'unica etichetta generale la prosa del ciclo, che comporta disomogeneità tra un testo e l'altro, come anche all'interno della stessa opera, dove convivono più tipi discorsivi: narrazione avventurosa, dialoghi serrati, monologhi d'intonazione didattica, scene di battaglia, e così via. Con inevitabili e isolate eccezioni, la lingua letteraria del ciclo si attesta comunque su quella che si potrebbe definire una 'prosa media'. Di norma il lessico non è particolarmente ricercato o prezioso; la frase complessa si compone quasi sempre di pochi enunciati, e sull'ipotassi prevalgono di solito la coordinazione e la giustapposizione; il tessuto discorsivo è per lo più scorrevole, reso talvolta monotono dalla ripetizione a stretto giro di un numero ridotto di soluzioni sintattiche, tra cui spicca – specialmente nelle parti narrative – l'affollamento del modulo 'subordinata temporale + principale'.[25]

Tenuto conto di queste caratteristiche, il gruppo delle traduttrici e dei traduttori italiani ha concordato per una comune impostazione volta a «individuare un non facile punto di equilibrio tra il rispetto della prosa medievale e la leggibilità per un lettore contemporaneo» (*ALG*, 1: XXIII). Alcuni esempi di dettaglio sono già stati presentati nella Nota alla traduzione che si trova all'inizio del primo volume pubblicato. Si può qui aggiungere che, in una fase preparatoria, si è reso necessario discutere e adottare alcune linee-guida (sintetizzate in un vademecum condiviso tra i traduttori) orientate a rendere il più possibile omogenea la traduzione.

24 La traduzione francese non tocca il testo e rende «.IX. personnes d'omes» con «neuf personnages»; la traduzione inglese (senza testo a fronte) ha «nine male persons».

25 Per un'analisi dettagliata degli aspetti sintattico-testuali della prosa francese duecentesca, mi permetto di rinviare a Lagomarsini 2017.

Per mettere a fuoco il rapporto tra la lingua di partenza e quella di arrivo, può essere utile passare rapidamente in rassegna i punti principali del vademecum. In prima battuta si è concordato di evitare espressioni o costruzioni desuete o arcaizzanti, in favore di una lingua media, specialmente laddove il francese presenta soluzioni piane e apparentemente non marcate. Il caso più frequente in cui questa scelta deve farsi operativa è quello dell'ordine delle parole: nella sintassi del francese medievale l'inversione verbo-soggetto è obbligatoria nella frase principale dopo una subordinata, come anche dopo un complemento o un avverbio (p. es. «li contes dit que» *vs*. «ore dit li contes que»: su questi costrutti cf. Ménard 1994, § 36). Ma non avrebbe senso conservare questa caratteristica in italiano, dove l'inversione introduce una marcatura (*«ora narra il racconto che» → «ora il racconto narra che»).

Per ragioni di armonizzazione del registro e dell'intonazione, si è evitato di impiegare i pronomi soggetto *egli*, *ella* (riservando il primo, dove necessario, a passaggi di tono elevato, grave o aulico).[26] Al contrario si è deciso di conservare, o quantomeno di non regolarizzare a tappeto, una delle caratteristiche che più balzano agli occhi nell'impasto linguistico della narrativa francese medievale, ossia l'alternanza, anche a cortissimo raggio, tra il presente storico e il passato remoto. In linea di massima si è optato per la conservazione di questo aspetto linguistico, che di primo acchito risulta un poco straniante per il lettore italiano. Solo in casi specifici, dove l'avvicendamento tra presente e passato avrebbe rischiato di compromettere la leggibilità dell'italiano, si è preferita l'armonizzazione dei tempi verbali.

Un intervento sistematico orientato a rendere più scorrevole il testo ha riguardato i dialoghi: il narratore medievale, non avendo a disposizione una punteggiatura specifica per formattare le sequenze dialogate, tende a esplicitare sempre chi sta parlando, e marca quindi ogni battuta con indicazioni incidentali del tipo 'dice lui' («dit il»), 'fa lei' («fet ele»), e simili. In italiano, quando l'avvicendamento è chiaro, si è preferito eliminare le indicazioni superflue.

Su più livelli (sintassi, lessico, formule) la lingua narrativa medievale favorisce una certa ripetitività e monotonia, che talvolta urta la moderna predilezione per la *variatio*. Come tendenza generale i traduttori hanno preferito ancora una volta la conservazione, che però, anche in questo settore, non equivale al pedissequo mantenimento di ogni ripetizione, ma comporta piuttosto la ricerca di un equilibrio tra la mimesi e la leggibilità, tra la sollecitazione a farsi un'idea di come

26 Si veda ad es. il prologo dell'*Estoire del Saint Graal*: «per queste tre ragioni egli non vuole che il suo nome sia del tutto rivelato» (*ALG*, 1: 33). In questo caso *lui* (preferito altrove) avrebbe incongruamente abbassato l'intonazione solenne data all'inizio del romanzo.

funziona il testo medievale e l'invito a leggerlo con un certo piacere. Nel concreto si tratta in qualche caso di far intervenire un alleggerimento: per un lemma o un costrutto ripetuto cinque o sei volte a breve distanza, ad esempio, può essere ragionevole introdurre una o due variazioni. Le ripetizioni sono invece da conservare laddove sia evidente il loro valore espressivo: nelle scene di battaglia, ad esempio, dove è frequente l'impiego di polisindeti ed enunciati giustapposti (p. es.: «spezza i forti scudi, sfonda i resistenti usberghi, squarcia elmi e ventaglie, taglia piedi e gambe e braccia e busti e teste e fianchi e cosce»: *ALG*, 1: 114) si è mantenuto l'andamento originario, evitando di semplificare una serie volutamente carica.

Nella traduzione di un testo molto esteso, suddiviso fra più traduttori, il livello linguistico più difficile da omogeneizzare è senza dubbio quello del lessico. Nel corso dei lavori preparatori si è dunque proceduto alla compilazione di un piccolo dizionario di servizio, a uso interno dei traduttori, comprendente lemmi, espressioni e formule ricorrenti, da rendere con soluzioni conformi. Si sono comunque fatte alcune distinzioni: per limitarsi a un esempio, nel testo francese è frequente che i personaggi maschili siano indicati con il termine *preudom*, indistintamente attribuito a cavalieri, eremiti, vassalli o persone qualunque. In mancanza di un equivalente *passe-partout* italiano – e volendo a tutti i costi evitare «prod'uomo», che suonerebbe incongruamente desueto per un termine d'uso comune in francese – si sono individuate tre accezioni principali, da rendere ciascuna in modo omogeneo: 'prode' o 'valoroso' in riferimento a un cavaliere; 'sant'uomo' nel caso di monaci, eremiti, religiosi, ecc.; 'brav'uomo' per tutti gli altri personaggi.

Un caso a parte è quello dei nomi propri e dei toponimi, per i quali si è cercato un equilibrio tra la conservazione dell'onomastica francese di partenza e le attese del lettore, già a conoscenza dei personaggi più celebri del racconto. Per questo motivo, i nomi di Artù, Ginevra, Lancillotto e Merlino sono stati riportati alle forme italiane, mentre si sono conservati in francese tutti gli altri (ad es. Yvain, non Ivano; Hector, non Ettore), introducendo le normalizzazioni del caso quando nel testo medievale si incontrano grafie oscillanti. Soprannomi e complementi onomastici sono stati tradotti dove possibile (es.: «Keu le seneschal» → 'Keu il Siniscalco'), come anche i toponimi più diffusi e concordemente identificabili (es.: «Galvoie» → 'Galway').

Pur nella sua medietà complessiva, infine, è inevitabile che il lessico di un testo medievale presenti alcuni scarti rispetto al vocabolario d'uso delle lingue moderne. In una manciata di casi – che coinvolgono per lo più i *realia* o alcuni istituti del mondo cavalleresco – si è lasciato a testo, adattandolo a forme eventualmente attestate in italiano, un termine desueto (ad es. 'arpento', 'budriere', 'sciamito', 'zendado'), che è stato poi illustrato in uno specifico glossario posto in appendice ai volumi. Nella maggior parte dei casi si tratta di parole

ricorrenti, con le quali si acquista familiarità durante la lettura, proprio come accade con le 'verste', le 'dacie' e i 'samovar' che punteggiano i romanzi russi dell'Ottocento.

5 Laboratorio di traduzione

Senza passare in rassegna tutta la casistica, la questione dei compromessi con cui deve confrontarsi chi si accinge a tradurre il *Lancelot-Graal* può essere esemplificata a partire dall'esame ravvicinato di un brano, che sarà anche l'occasione per riflettere a posteriori sul lavoro compiuto.

Prendiamo un passo del *Lancelot*,[27] dove si raccontano le immediate conseguenze della falsa notizia, giunta alla corte di Artù, secondo cui Lancillotto sarebbe morto:

> Moult firent tuit grant duel et jone et viel, si ont laissié le rire et le jouer et dient que or ne sevent il plus par cui les aventures del Saint Graal soient menees a fin, quant cil est morz a cui il s'en atandoient. Celui jor aprés midi vint laienz Lioniax, li cousins Lancelot; et quant la roine le vit, si conmança son duel et li autre tuit. Et quant il vit qu'il plouroient en tel maniere, si an devint toz esbahiz. Et bien sachiez qu'il n'ot pas petit de paor, si demanda la roine: «Dame, por Dieu, dites moi por quoi cil baron font tel duel. — Biaux douz frere, fait la roine, vos le savrez bien a tans. Mais desarmez vos». Et cil le desarment et li ostent son escu et ses armes; et quant il fu an pur le cors, la roine le prist par la main et l'anmoinne en sa chambre. Et quant ele li velt conter les noveles dont ele [*corr.* il] ne set encor nules, li cuers li serre del grant corroz qu'ele a, si se pasme et il la prant entre ses braz. Et quant ele fu venue de pasmoisons, si li dist Lioniax: «Ha, dame, por Deu, dites moi dont cist granz dels est. — Ha, biaux amis, fait ele, volez vos que je le vos die, vostre grant duel et vostre grant perte? Ja est morz li biaux, li bons, li mieldres de touz chevaliers, cil emprés qui toute prouesce doit faillir, Lanceloz, vostre cousin». (Micha 1978-83, cap. LXXIII: § 2)

Per quanto riguarda l'affidabilità del testo di partenza, occorre solo avvertire che l'edizione Micha, adottata come riferimento, presenta un piccolo refuso («dont *ele* [→*il*] ne set»), indicato dallo stesso editore nell'*errata*.

27 Ho scelto il passaggio da una delle sezioni che mi sono state affidate: mi assumo tutta la responsabilità di eventuali errori o di scelte traduttive non condivisibili.

TranScript e-ISSN 2785-5708
2, 2, 2023, 153-174

Ecco, intanto, la traduzione proposta:[28]

> Levarono tutti un grande lamento, giovani e vecchi: hanno smesso di ridere e giocare, e dicono che adesso non sanno più da chi possano essere portate a termine le avventure del Santo Graal, dal momento che è morto colui da cui lo attendevano. Dopo mezzogiorno, giunse là Lionel, il cugino di Lancillotto. E quando la regina lo vide iniziò a disperarsi come tutti gli altri. E quando lui vide che piangevano in quel modo ne rimase sconcertato. Sappiate che il suo spavento non fu da poco, e domandò alla regina: — Signora, per Dio, ditemi perché quei baroni si disperano così. — Caro, dolce fratello, lo saprete presto. Ma disarmatevi —. Lo disarmano e gli tolgono scudo e armi. E quando fu tutto disarmato, la regina lo prese per mano e lo condusse nella sua camera. E accingendosi a raccontargli le notizie di cui lui non sa ancora nulla, le si stringe il cuore per la grande afflizione, per cui sviene e lui la prende tra le braccia. E quando fu rinvenuta, Lionel le disse: — Ah, signora, per Dio! Ditemi da che deriva questo grande dolore. — Ah, caro amico, volete che ve li dica, il vostro gran dolore e la vostra grande perdita? È morto il bello, il buono, il migliore di tutti i cavalieri, colui dopo il quale è destinata a venir meno ogni prodezza: Lancillotto, vostro cugino. (*ALG*, 3: 359)

Prima di dare conto di altri dettagli, si può considerare la più vistosa caratteristica sintattica del testo di partenza, dove per cinque volte, a distanza relativamente ravvicinata, si ripete il modulo subordinata temporale + principale: 1. «Et quant la roine le vit, si conmança son duel»; 2. «Et quant il vit […] si an devint toz esbahiz»; 3. «et quant il fu […] la roine le prist»; 4. «Et quant ele li velt conter […] li cuers li serre»; 5. «Et quant ele fu venue […] si li dist».

In italiano, il compromesso tra conservazione (o imitazione) della sintassi di partenza e leggibilità del testo di arrivo è consistito nell'alleggerire un poco la ripetizione, variando l'attacco di una sola temporale (la quarta), che è stata costruita con il gerundio: «e accingendosi a raccontargli». Nel francese del XIII secolo, la frase gerundiva/participiale, del resto piuttosto rara, non è mai impiegata nella subordinata temporale prolettica.[29] Il criterio alla base della scelta si appoggia sull'ipotesi che forse, potendo introdurre una variazione, l'autore lo avrebbe fatto. O in altri termini: la ripetizione di uno stesso modulo a breve distanza non sembra in questo caso da interpretare

28 Testo di riferimento e traduzione si possono confrontare con Walter 2001-09, 3: 128-9.

29 Sulla frase con il gerundio/participio e sulla costruzione della frase temporale cf. Ménard 1994, rispettivamente § 176-7 e 236-47.

come una rivendicazione di stile, ma come un obbligo o una costrizione posti dalla lingua di partenza. In italiano, dove la ripetizione appesantirebbe inutilmente la sintassi, una variazione su cinque conferisce – dovrebbe conferire – una maggior scorrevolezza al testo, al prezzo di un piccolo tradimento.

Un altro minuscolo sacrificio è parso necessario nella frase iniziale, dove in francese si ripetono in serie molte congiunzioni coordinanti. Si è mantenuto lo stesso assetto, ma sostituendo il *si* con i due punti: «moult firent tuit grant duel et jone et viel, *si* ont laissié le rire» → «levarono tutti un grande lamento, giovani e vecchi: hanno smesso di ridere» (anziché *«giovani e vecchi, *e*/*e così* hanno smesso di ridere»).

Per le ragioni illustrate in precedenza, si è complessivamente conservata l'alternanza di tempi verbali che caratterizza il testo francese: prima «levarono», «hanno smesso», «giunse», e poi «lo disarmano e gli tolgono», «le si stringe», «prende», ecc. Anche qui si è operata una minima compensazione: nella frase «e quando fu tutto disarmato, la regina lo prese per mano e lo condusse nella sua camera», l'ultimo verbo francese («l'anmoinne») è un presente indicativo, ma in questo caso si è ritenuto che l'avvicendamento di tempi verbali tra le coordinate della principale («e quando fu tutto disarmato […] lo prese e lo *conduce») avrebbe introdotto un'anomalia troppo marcata rispetto all'armonizzazione dei tempi verbali prevista dall'uso dell'italiano.[30]

In tre casi è stato necessario esprimere il pronome soggetto riferito a Lionel (sempre «lui», mai «egli»). Nel dialogo, invece, è sembrato superfluo riprodurre l'incidentale del testo francese al primo cambio di battuta («biaux douz frere, *fait la roine*, vos le savrez bien a tans» → «caro, dolce fratello, [Ø] lo saprete presto»), dov'è chiaro dal contesto che è la regina Ginevra a rispondere.

Un altro piccolo sacrificio di materiale è stato motivato da ragioni eufoniche: dove il francese ha «celui jor aprés midi», la soluzione meno marcata in italiano sarebbe stata «quel giorno dopo mezzogiorno». Per evitare la ripetizione si sono valutate alternative come «quel giorno dopo mezzodì» o «quel dì dopo mezzogiorno», entrambe piuttosto goffe (e la prima troppo toscaneggiante). Si è quindi deciso di eliminare il primo segmento, anche perché nel contesto è evidente che l'azione si svolge in continuità, nella stessa giornata.

Il passo non pone, per il resto, particolari difficoltà interpretative: i «baron» che si disperano (semplicemente «baroni» in italiano)

30 Per questi aspetti di forma sarebbe impossibile, anche in edizioni critiche ricostruttive (come non è il caso per le edizioni Micha 1978-83 e per Walter 2001-09), risalire all'assetto dell'originale. Si noti comunque che, nel manoscritto di Bonn (seguito dai traduttori francesi), le frasi coordinate sono entrambe al passato: «la roïne le prist par la main si l'en mena a sa chambre» (trad.: «la reine le prit par la main et le conduisit dans sa chambre»).

e-ISSN 2785-5708

sono i personaggi di varia estrazione aristocratica che – come il lettore ormai sa per averli già incontrati in scene analoghe – frequentano la corte, passando il tempo tra gli scherzi e i giochi a cui si allude nella prima frase. In una scena dal forte impatto emotivo occorre ovviamente valorizzare la scelta stilistica del narratore francese, che attribuisce a Ginevra – sconvolta dalla notizia che Lancillotto è morto, ma allo stesso tempo obbligata dalle convenzioni cortesi a non esibire il proprio amore illecito – una battuta che è resa enfatica dalla successione degli aggettivi: «è morto il bello, il buono, il migliore di tutti i cavalieri».

Nella tavolozza delle emozioni attribuite ai personaggi pongono un qualche ostacolo i termini «toz esbahiz» (riferito a Lionel, che giunge a corte e vede tutti disperarsi) e «corroz» (sentimento attribuito a Ginevra). Entrambi i lemmi coprono, in francese, un vasto ventaglio di sfumature. Nel primo caso, più che sorpreso o sbigottito, Lionel è probabilmente «sconcertato» dalla scena che gli si presenta all'arrivo a corte (subito dopo si parla di «paor» → «spavento»). Nel caso di «corroz», più che di preoccupazione o inquietudine, e men che meno di ira, si tratta forse di «afflizione» (o anche «angoscia»), se subito dopo vediamo Ginevra perdere i sensi.

Infine, potrebbe porre qualche problema di resa l'espressione «an (=en) pur le cors». In francese, il costrutto *en pur* seguito da una parte del corpo (p. es. «en pur le chief») indica che questa è scoperta. Letteralmente il testo dice che Lionel rimane 'a corpo scoperto':[31] si sarebbe potuto tradurre «svestito», suggerendo però l'idea sbagliata di un corpo nudo, mentre al cavaliere è semplicemente stata rimossa l'armatura, sotto la quale si indossava di solito una veste leggera. Per queste ragioni, al prezzo di una ripetizione (che tra l'altro non avrebbe sconvolto l'autore medievale), si è optato per «tutto disarmato», a indicare che è terminato il processo di svestizione dell'armatura iniziato poco prima.[32]

31 Alla voce «cors», TL, 2: 902, traduce: «*en cors, en pur le cors*, im (bloßen) Leibchen, ohne Mantel, *desfublé*».

32 I traduttori francesi rendono così: «et quand il eut quitté ses armes». Come si dice prima, però, Lionel non si è disarmato da sé, ma è stato aiutato da alcuni servitori.

TranScript
2, 2, 2023, 153-174
e-ISSN 2785-5708

6 Per concludere: appunti per i prossimi traduttori

Le traduzioni invecchiano peggio dei testi da cui sono tratte, ragione per cui ogni civiltà ha periodicamente bisogno di riappropriarsi del patrimonio letterario ridicendolo con parole proprie. Oltre che sul ritardo con cui è apparsa la traduzione italiana di un classico medievale, bisognerà ragionare nei prossimi anni su come mantenere questo classico nel nostro canone. Quella del testo letterario che, per sopravvivere, dev'essere capace di parlare al presente è un'idea piuttosto rozza della letteratura. Dovremmo poterci interessare del passato e delle sue manifestazioni culturali indipendentemente da quel che esse hanno da dire a noi oggi. Siamo noi, piuttosto, che dovremmo avere la curiosità di ascoltare chi ci ha preceduto.

Resta il fatto che, quando la forza comunicativa si affievolisce o quando viene meno la capacità di ascolto, i testi scompaiono. O, se ne resta traccia, nessuno li legge più. Il ciclo arturiano ha parlato al pubblico medievale di cortesia, prodezza, fede, peccato, amore, tradimento, gloria e distruzione. Oggi continua a parlare di questi temi e valori (alcuni ancora vitali, altri superati o relativizzati), ma se di classico si tratta, allora il *Lancelot-Graal* non finirà mai di dire quel che ha da dire.

È compito della nostra civiltà mantenere attiva la comunicazione. In Italia, ora che è disponibile una traduzione integrale, mancano però alcuni strumenti di orientamento e di studio – sul modello dei *Companions* pubblicati in Gran Bretagna e negli Stati Uniti – capaci di accompagnare il lettore non specialista (e in prima battuta gli studenti universitari) nell'interpretazione dei testi.[33]

Come si è detto più sopra, mancano poi buone edizioni critiche: leggiamo ancora i romanzi del ciclo arturiano con molte incertezze d'insieme e di dettaglio. La traduzione italiana, che più delle altre ha apportato correttivi e segnalato problemi, sarà anche un buon punto di partenza per riaprire il dossier filologico[34] e per tornare, quindi, a interpretare un'opera fondamentale della tradizione europea.

33 Ma segnalo, tra le pubblicazioni recenti, i bei saggi di Punzi 2022 e Marzella 2022.

34 A margine della traduzione, ho ad esempio raccolto alcune proposte per la revisione del testo critico dell'*Estoire del Saint Graal*: cf. Lagomarsini 2020b.

Sigle e abbreviazioni

ALG = Leonardi, L. (a cura di) (2020-24). *Artù, Lancillotto e il Graal. Ciclo di romanzi francesi del XIII secolo*. 4 voll. Torino: Einaudi.
TL = Tobler, A.; Lommatzsch, E. (1915-2002). *Altfranzösisches Wörterbuch*. 11 Bde. Berlin: Weidmann [poi: Stuttgart; Wiesbaden: F. Steiner].

Bibliografia

Bendinelli Predelli, M. (a cura di) (2015). *La Struzione della Tavola Ritonda (I Cantari di Lancillotto)*. Firenze: Società Editrice Fiorentina.
Cadioli, L. (a cura di) (2016). *“Lancellotto”. Versione italiana inedita del “Lancelot en prose”*. Firenze: Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini.
Frappier, J. (1954). «Plaidoyer pour l’‘Architecte’, contre une opinion d’Albert Pauphilet sur le *Lancelot en prose*». *Romance Philology*, 8(1), 27-33.
Füg-Pierreville, C. (éd.) (2014). *Le “Roman de Merlin” en prose (roman publié d’après le ms. BnF français 24394)*. Paris: Champion.
Hucher, E. (éd.) (1875-78). *Le Saint-Graal ou le Joseph d’Arimathie. Première branche des romans de la Table ronde*. 3 voll. Le Mans: Monnoyer.
Infurna, M. (a cura di) (1993). *La “Inchiesta del San Gradale”. Volgarizzamento toscano della “Queste del Saint Graal”*. Firenze: Olschki.
Infurna, M. (a cura di) (1999). *La “Storia del San Gradale”. Volgarizzamento toscano dell’“Estoire del Saint Graal”*. Padova: Antenore.
Kennedy, E. (ed.) (1980). *“Lancelot do Lac”. The Non-Cyclic Old French Prose Romance*. 2 voll. Oxford: Clarendon Press.
Lacy, N.J. (ed.) (1993-96). *“Lancelot-Grail”. The Old French Arthurian Vulgate and Post-Vulgate in Translation*. 5 voll. New York; London: Garland.
Lagomarsini, C. (2017). «Sintassi e testualità nel romanzo francese in prosa del XIII secolo». *Medioevo romanzo*, 41, 261-315.
Lagomarsini, C. (2020a). *Il Graal e i cavalieri della Tavola Rotonda. Guida ai romanzi francesi in prosa del Duecento*. Bologna: il Mulino.
Lagomarsini, C. (2020b). «L’*Estoire del Saint Graal*: problemi testuali e interpretativi». *Carte romanze*, 8, 161-82. `https://doi.org/10.13130/2282-7447/14464`.
Leonardi, L. (2015). «Tradurre in italiano il ciclo di *Lancelot-Graal*». *Le forme e la storia*, 8(1), 499-510.
Leonardi, L. (2017). «Stemmatics and the Old French Prose Arthurian Romance Editions». *Journal of the International Arthurian Society*, 5, 42-58.
Lot, F. (1918). *Étude sur le “Lancelot” en prose*. Paris: Champion.
Marzella, F. (2022). *Excalibur. La spada nella roccia tra mito e storia*. Roma: Salerno.
Ménard, P. (1994). *Syntaxe de l’ancien français*. Paris: Bière.
Micha, A. (éd.) (1978-83). *“Lancelot”, roman en prose du XIII^e^ siècle*. 9 voll. Paris; Genève: Droz.
Pettoello, D. (a cura di) (1958). *Sir Thomas Malory: La storia di re Artù e dei suoi cavalieri della tavola rotonda*. Torino: UTET.
Ponceau, J.-P. (éd.) (1997). *L’Estoire del Saint Graal*. 2 voll. Paris: Champion.
Punzi, A. (2022). *All’ombra di Lancillotto. Storie e imprese del primo cavaliere della Tavola rotonda*. Roma: Carocci.

Sommer, H.O. (ed.) (1909-13). *The Vulgate Version of Arthurian Romances*. 7 voll. Washington: Carnegie Institution.
Trachsler, R. (2005). «Fatalement 'mouvantes': quelques observations sur les œuvres dites 'cycliques'». Mikhaïlova, M. (éd.), *Mouvances et jointures. Du manuscrit au texte médiéval*. Orléans: Paradigme, 135-49.
Walter, P. (éd.) (2001-09). *Le Livre du Graal*. 3 voll. Paris: Gallimard.

e-ISSN 2785-5708

e-ISSN 2785-5708

TranScript
Vol. 2 — Num. 2 — Ottobre 2023

La *Legenda aurea* volgare «sobrevità ridotta et in rima»: stadi traduttivi e versificazione nella silloge canterina di Cristofano Guidini

Thomas Persico
Università degli Studi di Bergamo, Italia

Attilio Cicchella
Università degli Studi di Torino, Italia

Abstract This paper proposes an analysis of in-verse reworking of vernacular *Legenda aurea* by Cristofano Guidini. In his cantari for the festivities of the liturgical year, we can find a rich interlacing of textual sources, historical records, oral or written testimonies. Here we want to demonstrate how the translating rewriting by Guidini works, starting from its performed destination and from didactic usefulness of legendary narrations.

Keywords Cristofano Guidini. Cantari. Legenda aurea. Translations. Vulgarisations. Performance.

Sommario 1 Cantari per *anni circulum*. – 2 Il cantare tra oralità, scrittura e *performance*. – 3 Il 'volgarizzamento B' della *Legenda Aurea* nei cantari del Guidini. – 4 Dalla *legenda* al cantare, dalla prosa al verso: amplificazioni e implementazioni.

Peer review

Submitted 2023-10-09
Accepted 2023-10-16
Published 2023-12-20

Open access

Citation Persico, T.; Cicchella, A. (2023). "La *Legenda aurea* volgare «sobrevità ridotta et in rima»: stadi traduttivi e versificazione nella silloge canterina di Cristofano Guidini". *TranScript*, 2(2), 175-198.

DOI 10.30687/TranScript/2785-5708/2023/04/003

1 Cantari per *anni circulum*

Cristofano Guidini è autore di un'ampia silloge canterina che consta di ottantadue testi desunti dalle agiografie leggendarie raccolte da Iacopo da Varazze.[1] L'unico codice noto latore di questo così ampio e organizzato *corpus* di cantari leggendari modellati sulla *Legenda aurea*, probabilmente nota all'autore attraverso volgarizzamenti,[2] è il ms Rieti, BCP, I.2.45 (cc. 1*r*-135*v*), che tramanda, inoltre, due ulteriori sillogi, rispettivamente costituite da sette laude per i sette giorni della settimana (cc. 136*r*-148*r*) la prima, da cinque agiografie in ottava rima (cc. 148*r*-159*v*) che rimandano all'ambiente ospedaliero di San Gimignano la seconda.[3] Il codice, cartaceo e di dimensioni medio-grandi (214 × 146 mm), è stato vergato nel 1406 da Paolo Puccini – colui che nei successivi anni si distinguerà come insigne copista dantesco[4] – in lettera bastarda di matrice notarile. Già la prima rubrica, a c. 1*r*, è molto chiara: «Cominciano alquante legende sobrevità ridotte et in rima»: sono cioè riportate leggende ridotte nella loro lunghezza e messe in rima da Cristofano Guidini in una sorta di «trascrizione traducente» (Concetto del Popolo 2022, XVIII) – così ben la definisce Concetto Del Popolo, ripensando alla traduzione di alcune laude iacoponiche[5] – in cui da un lato la traduzione consiste nel volgarizzare il testo latino (d'autore o della fonte?, di cui si scriverà in séguito), dall'altro prevede la ridisposizione 'traducente' della materia prosastica in ottava rima. Quanto al suo autore, nato a Siena intorno al 1342 e, dal 1384, notaio dell'Ospedale di Santa Maria della Scala,[6] va senz'altro ricordato il suo discepolato nella 'famiglia' di Caterina Benincasa. A quest'ultima fu presentato da Neri

1 I cantari del Guidini sono editi in Cicchella, Persico 2022, a cui si rimanda per quanto non descritto nel dettaglio (per necessità di *brevitas*) e per l'intera edizione dei testi. Al netto della comune Bibliografia, le parti 1 e 3 di questo saggio sono a cura di Attilio Cicchella; le parti 2 e 4 sono a cura di Thomas Persico.

2 Per il testo si fa riferimento, in mancanza delle edizioni critiche dei volgarizzamenti, a Maggioni 2007. Sulla *Legenda aurea* in italiano cf. almeno Cerullo 2018.

3 Per la descrizione del ms cf. Cicchella, Persico 2022, 63-4.

4 Dalla stessa mano sono copiati i mss Firenze, BR, R 1004, il Paris, BNF, Ital. 74 e il Codice Fontanini (San Daniele del Friuli, Bibl. Comunale Guarneriana, ms. 200). A tal proposito cf. Pomaro 2001, 1065-6, e Cicchella, Persico 2022, 62-3.

5 Così Del Popolo 2014, 27-44; 2022, XVIII.

6 In quello stesso anno il Guidini ricoprì la carica di membro del governo popolare retto dai Quindici difensori. La biografia di ser Cristofano è ricostruibile grazie a un libro di memorie autografo, compilato tra il 1382 e il 22 marzo 1402 e conservato presso l'Archivio Storico di Siena, fondo *Ospedale di Santa Maria della Scala*, 1188 (per cui cf. Milanesi 1843, 27-48). La descrizione del ms, curata da Angelo Restaino, è in Cursi, Dejure, Frosini 2021, *ad locum*. Uno spoglio linguistico analitico del codice, ancorché parziale, è stato da me curato per l'espansione digitale di Cursi, Dejure, Frosini 2021, consultabile al link: `http://database.dekasisime.it/index.html#/schedaLinguistica/26`.

di Landoccio Pagliaresi, noto sia per la sua produzione laudistica, in specie di *cantasi come*, sia per aver trascritto l'autorevole ms Wien, ÖN, 3514, latore della più cospicua raccolta epistolare della Benincasa.[7] Ed è nella Siena cateriniana, tra le mura dell'Ospedale, nel quale entrò dapprima come oblato, il 14 agosto 1391, per poi divenire in breve tempo cancelliere e vicario del rettore,[8] che ebbe inizio la sua attività letteraria, ancora oggi poco nota. Se si esclude l'opera di raccolta e riordino delle lettere di Caterina, la prima opera del Guidini può essere indicata nella traduzione in latino – cui lavorò tra il 1385 e il 1389 – del *Libro della Divina Dottrina* della stessa Benincasa.[9] A Cristofano va inoltre restituita, grazie a una nota di Feo Belcari, una biografia, oggi deperdita, del beato Giovanni Colombini;[10] infine, i cantari per *anni circulum* di nostro interesse relati dal codice reatino, che pur avendo il limite di essere stato vergato da un copista fiorentino, che ne oblitera quasi integralmente l'originaria *facies* senese, ha però il merito di restituire la più ponderosa riduzione in versi in lingua italiana (ma più in generale d'area romanza) del leggendario del Varaginense, tanto più importante perché il testimone reatino fu esemplato quando era ancora in vita il Guidini.[11] Grazie agli *addenda* della deposizione resa da Antonio di Tommaso da Siena, detto Caffarini nel corso del processo di canonizzazione di Caterina, siamo inoltre in grado di restituire alla storia del genere canterino una testimonianza unica sul contesto d'uso delle agiografie in rima:[12]

> Hic etiam ordinavit multa rictimica in vulgari in laudem omnium sanctorum, per anni circulum in omni festo cuiuslibet ipsorum, de sero post completorium in maiori ecclesia de Senis per laycos decantanda. Et eodem modo de quibusdam rictmis in laudes huius virginis editis, et consimiliter ob eiusdem reverentiam in eadem ecclesia decantandis. (Cavallini, Foralosso 1974, 395)

7 Un profilo biobibliografico di Neri di Landoccio Pagliaresi è in Quaglino 2013, 243-57; sull'autorevole autografo viennese cf. Frosini 2006, 91-125; un profilo paleografico è in Restaino 2017, 469-98.

8 E cioè dopo la morte, a causa della peste del 1390, della moglie Mattea e di sei dei suoi sette figli.

9 Sul *Libro* cf. Nocentini 2016, 255-94; 2015, 639-80, in particolare 646-55.

10 Della testimonianza di Feo Belcari ha dato notizia Cherubini (1974, 393-425, in particolare p. 393).

11 Sulla lingua del Puccini, e per la bibliografia sui codd. danteschi da lui vergati, vedi la nota di Massimiliano Corrado, in Boccardo, Celotto, Corrado 2018, LXIX-LXXIV; Cicchella, Persico 2022, 65-8.

12 Cf. Laurent 1942, 41. A un periodo successivo all'agosto del 1391 si collocherebbe la committenza del Guidini della traduzione delle *Revelationes* di santa Brigida (per cui cf. almeno, anche per la bibliografia sull'argomento, Nocentini 2019, 122 e Manetti, Savino 1990, 159 e 177-81.

I componimenti venivano pertanto eseguiti dai fedeli laici non in una chiesa qualunque, né nel contesto delle confraternite, ma nel duomo di Siena dopo la compieta, a testimonianza di come la materia leggendaria ridotta in ottave dal Guidini dovette godere di una buona diffusione nel contesto devoto municipale e, più in generale, in quello del circuito ospedaliero legato al Santa Maria della Scala. D'altronde, è probabile che il copista dei cantari, Paolo Pucci-ni, anch'egli notaio, e ser Cristofano, si conoscessero, e che Paolo svolgesse incarichi notarili non solo per «Bugliaffo Bugliaffi» (Rieti, BCP, I.2.45, c. 136*r*), allora podestà di San Gimignano per conto di Firenze, ma anche per il locale Ospedale, che dal 1315 circa dipendeva – con altri istituti pii 'di contado', tra i quali quello di Rieti, dove è conservato il nostro codice – dall'ospedale senese (cf. Sandri 1982).

Dopo aver delineato il contesto di produzione e diffusione dell'opera – dirimente per l'individuazione della possibile fonte leggendaria in prosa del Guidini – possiamo quindi orientare la nostra specola verso due ulteriori livelli di analisi: da un lato la prassi versificatoria del senese; dall'altro il rapporto della materia canterina con i capitoli agiografici del Varaginense.

2 Il cantare tra oralità, scrittura e *performance*

La ricostruzione della prassi traduttiva e poi della restituzione versificata della materia canterina è resa particolarmente complessa dall'instabilità dovuta all'esecuzione: è infatti noto, grazie alla testimonianza di Tommaso Caffarini, come questi testi fossero destinati al canto presso il duomo di Siena, «de sero post completorium […] per laycos decantanda» (Cavallini, Foralosso 1974, 395).[13] Benché si tratti di testi scritti e copiati, essi precipuamente erano concepiti per essere eseguiti, forse in parte anche improvvisati (almeno in origine), nelle varie festività dell'anno liturgico; l'autore doveva averne composto i testi a seconda dell'utilità contingente per riunirli solo in un secondo tempo in silloge. Come per il resto della tradizione canterina devozionale o profana, l'oralità gioca un ruolo fondamentale nella costruzione e nella fortuna di questo tipo di repertori. Ne sono prova l'instabilità metrica (spesso solo apparente), il richiamo all'uditore, il ricorso a rime inesatte o assonanzate, l'adozione di una sintassi tendenzialmente semplice, la fissità di procedimenti narrativi, la ricorrenza di *clichés* e di *topoi* lessicali o descrittivi.[14] I riferimenti

13 Per l'esecuzione dei cantari del Guidini cf. Cicchella, Persico 2022, 10-14.

14 Queste sono alcune delle peculiarità della produzione canterina, già secondo Balduino (1970, 17-18), per cui cf. Cabani 1988, 23-4, e Spiazzi 2016, 145-74.

TranScript 2, 2, 2023, 175-198 | e-ISSN 2785-5708

all'uditorio sono prove, anzitutto, della presenza di un pubblico, in questo caso l'assemblea dei laici senesi congregati di Santa Maria della Scala, e per la formazione devozionale dei destinatari l'autore predilige amplificazioni drammatiche o attualizzanti, descrizioni, lunghi dialoghi, capaci di tenere viva l'attenzione e di suscitare empatia negli ascoltatori.[15]

Anche la struttura stessa dei cantari è tendenzialmente modulare, con chiari segnali di apertura e chiusura, e soprattutto con tempi abbastanza standardizzati di recitazione legati all'occasione o all'esecuzione del momento (così Limentani 1984, 67). La maggior parte dei testi del Guidini oscillano tra le dodici e le diciassette ottave, con poche composizioni molto prolisse (tra cui il terzo della seconda appendice, dedicato a santo Bartolo, che consta di trentun strofe) con precise formule di apertura, con introduzioni del tipo *Oggi è gran festa e gran solempnitade* seguite da una breve sintesi d'apertura di una-due ottave, e formule di chiusura ricorrenti, solitamente con l'ultima strofa destinata ad accogliere un'invocazione a Cristo e alla Vergine, generalmente con avvio del tipo *O Signor nostro*.

La costruzione delle ottave (tutte rigorosamente di stampo toscano) è generalmente regolare, anche se molto varia: da strutture semplicemente divise in distici si annoverano costruzioni più complesse con divisione dei primi sei versi in terzine o forme contraddistinte da «ampie campate sintattiche che tendono a 'riempire' la forma metrica senza attenzione alle sue partizioni interne» (Praloran 2011, 65-6)[16] (come accade spesso in Boccaccio) talvolta così ampie da abbracciare più ottave.[17] Altre 'tracce di oralità' si riscontrano nella struttura rimica delle ottave: l'autore spesso opta per rime facili o 'di consuetudine', con casi di imperfezione assonanzata che trova legittimazione nel senso eufonico complessivo del testo, più che nell'applicazione esatta della norma metrica.[18]

Il metro, infine, acquisisce un ruolo di fondamentale importanza al fine di indagare il rapporto tra il testo, la sua incubazione e la sua formalizzazione nello stato attuale. Com'è noto grazie agli studi di Domenico De Robertis (1961; 1970), Armando Balduino (2004) e Marco Praloran (2007), il repertorio canterino è di per sé problematico già a causa della presenza di più personalità (l'autore, il copista, l'esecutore) e dalla sovrapposizione di più momenti nella costituzione

15 Le formule di apostrofe all'uditorio sono convenzionali, del tipo 'come udirete', 'come ascolterete', 'come abbiamo ascoltato' (ad esempio, dai cantari XIX e LXV: «Altri martìri prima ebbe a pportare | come udirete al presente toccare» e «Udit' abiamo delle pen' e dolore»).

16 Cf. anche Praloran 2010, 193-205; 2019, 187-8.

17 Soldani (1999, 330) scrive di dilatazione «a fisarmonica» della materia versificatoria.

18 Su rime facili e 'di consuetudine' cf. Mancini 1970; Del Popolo 2006, 11-18; 2018, 84.

TranScript 2, 2, 2023, 175-198 | e-ISSN 2785-5708

del testo (dall'oralità alla scrittura, dall'abbozzo estemporaneo con fine d'uso al testo letterario), soprattutto se si considera l'utilità anche prettamente pratica dell'atto scrittorio, fondamentale per fornire un testo stabile da recitare di fronte all'uditorio.[19] Da questo punto di vista, la necessità della forma scritta, soprattutto se organizzata e ordinata in silloge come nel caso della raccolta in questione, favorisce anche la diffusione e la conservazione dei testi inclusi di cui plausibilmente esistevano carte sparse utilizzate, in sostanza, per ciascuna delle occorrenze dell'anno liturgico decantate. Sebbene non sia pervenuto, almeno allo stadio attuale delle ricerche, alcun testimone extravagante dei cantari del Guidini, la stessa conformazione della raccolta conferma questo tipo di soluzione: in appendice al codice reatino si trovano difatti due diverse sillogi aggiuntive di cantari, sempre copiate da Paolo Puccini e sempre composte dallo stesso autore, di cui sette per i giorni della settimana – probabilmente destinate all'esecuzione in giornate per le quali non fossero già stati composti altri cantari della raccolta principale – e cinque vari, tra cui alcuni su agiografie di santi gimignanesi e un testo sull'Epifania. Proprio quest'ultimo testo della silloge conferma l'operazione di riordino già attestata dalle fonti storiografiche: Guidini prima compose i cantari per l'anno liturgico che compongono il corpo del testo e poi li riordinò, trascurando qualche festività – anche di primissimo rilievo, come nel caso dell'Epifania –, poi aggiunta nelle appendici.[20]

Nella versificazione si riconoscono le peculiarità tipiche proprio dei repertori canterini studiati da Praloran (2007, 5):[21] l'endecasillabo è ritmicamente popolare ma al contempo ricercato e variabile nella scelta delle forme; si osservano inoltre alcune deviazioni dalla norma, ipermetrie apparenti, cioè, giustificabili nel momento dell'esecuzione. Quantitativamente, nel corso del lavoro di edizione, abbiamo notato come la gran parte dei casi di anisosillabismo è solo apparente, e dipende dalla diversa realizzazione del verso nell'atto della recitazione. Già Beltrami segnalava come la differenza tra lo schema versificatorio atteso e la sua applicazione 'attuale' avvenisse a partire da tre diversi piani:[22] il modello normativo nella mente del poeta, la realizzazione concreta del testo scritto secondo quello

19 Ampia è la letteratura scientifica sul rapporto tra oralità e scrittura nell'evoluzione del sistema letterario; in questa sede si rinvia brevemente a Cerina, Lavinio, Mulas 1984; Zumthor 1990; Barbiellini Amidei 1997; 2007; Polimeni 2014, e nuovamente a Spiazzi 2016.

20 Così scriveva Tommaso Caffarini del Guidini: «Hic etiam ordinavit multa rictimica in vulgari in laudem omnium sanctorum, per anni circulum in omni festo cuiuslibet ipsorum» (Cavallini, Foralosso 1974, 395).

21 Cf. anche De Robertis 1961, 121.

22 Beltrami 1976, 67-107, poi ripubblicato aggiornato in Beltrami 2015, 117-61.

specifico modello, l'esecuzione intesa come momento di 'realizzazione' del verso in contesto performativo. Nel caso dei cantari del Guidini abbiamo addirittura testimonianze, nelle parole del Caffarini – benché estremamente sintetiche –, dei luoghi e dei tempi della *performance* decantata.

In questo contesto trovano spiegazione almeno due delle famiglie di apparenti fenomeni anisosillabici direttamente implicati nelle prassi d'esecuzione cantilenata: da un lato il vocalismo virtuale già altrove segnalato (fin da d'Arco Silvio Avalle) in repertori devozionali e non, dall'altro casi di sillabe o vocali atone finali eccedenti in sede di cesura, soprattutto quando le parole in questione non siano apocopabili o quando non siano riducibili perché rimanti 'al mezzo' con la terminazione del verso che precede. A titolo esemplificativo, si trascrivono due soli dei molti casi: *al tempo del re Carlo, ch'era lavita* (cantare IV. *Della concezione della vergine Maria* 7, 2); *poi che volete quest'opere sapere* (cantare XII. *Della circuncisione di Cristo* 12, 2). In occasione di una cesura dopo quarta o dopo sesta sillaba tonica, si manifesta una sillaba eccedente che rende ipermetro il verso solo all'occhio e non all'orecchio.

La questione, ben nota almeno a partire dagli studi di Costanzo Di Girolamo, colui che ne intravide casi anche nella lirica dei Siciliani, è in realtà particolarmente interessante, perché dimostra il legame tra il testo codificato nella forma a noi nota e la sua realizzazione performativa (Di Girolamo 2005; 2008).[23] A tal proposito sembrano di particolare rilievo alcune laude *cantasi come* costruite su modello lirico preesistente al fine di recuperarne l'intonazione musicale, soprattutto quando la melodia in questione sia composta da autori dell'*Ars nova* trecentesca: giungono infatti alcuni testi devozionali in cui i fenomeni di eccedenze in cesura possono essere verificati anche studiando la melodia conservata. In sostanza, trattasi di occorrenze nelle quali la porzione apparentemente sovrabbondante trova giustificazione nell'andamento e nella costruzione della linea melodica, che generalmente è costruita per rispettare la forma dell'emistichio prima ancora che la struttura versificatoria integrale. Se, cioè, evidente è la divisione in due emistichi del verso eccedente, dall'altro la melodia è 'interrotta' tra uno e l'altro emistichio, eventualmente con formule cadenzali o con pause, dando così un indizio della precisa percezione del verso nell'atto esecutivo. Esempio credo chiarissimo è la lauda trasmessa alla c. 115*v* del ms Città del Vaticano, BAV, Chigiano L.VII.266, *O sacra stella, Vergin umile e pia*,

23 Cf. anche Di Girolamo, Fratta 1999; sullo stesso argomento, ma ampliando la prospettiva alla produzione di Cione Baglioni e del repertorio laudistico chigiano, cf. Berardi 2014 e Persico 2022, a cui mi permetto di rinviare anche per la sintesi sullo *status quaestionis*.

costruita, come dichiara la rubrica, per recuperare l'intonazione musicale che Giovanni Ciconia compose per la canzonetta *O rosa bella, o dolze anima mia* attribuibile a Leonardo Giustinian.[24] Al di là della sovrapponibilità perfetta della costruzione strofica e versificatoria, in entrambi i casi con endecasillabi disposti secondo lo schema ZZ ABABBZ, interessante è osservare come proprio la cesura degli endecasillabi eccedenti è percepita, all'atto della messa in musica, come elemento fondamentale per la strutturazione della melodia: ad esempio, *Misera mme, dolente, sento martire* (v. 3, con atona finale di *dolente* non apocopabile) o *O divin fiore, ciascun dee te amare* (v. 7) sono versi che la melodia rappresenta come divisi in due emistichi, con formule cadenzali tra prima e seconda parte.[25] Nel canto, quindi quell'eccedenza è del tutto impercettibile, perché la musica compensa 'performativamente' quell'apparente ipermetria. In questo specifico caso, è poi da osservare come i versi eccedenti della lauda siano gli stessi (e nella stessa posizione) di quelli eccedenti nella fonte giustinianea, altra prova importante del fatto che tali anomalie non fossero in alcun modo percepite come tali, dato che pertengono alla versificazione non in senso normativo, me alla sua realizzazione votata all'esecuzione.

Fonte giustinianea	**Lauda *cantasi come***
v. 3: Ai, lasso me, dolen**te**, dezo finire	v. 3: Misera mme dolen**te**, sento martire
v. 5: O idio d'amor**e**, che pena è quest'amare!	v. 7: O divin fior**e**, ciascun dee te amare:
v. 8: Vedi ch'io mor tut'hor**a** per quest'iudea	v. 8: a tte solo ricor**ro**, Virgo Maria!

Evidentemente, anche solo osservando questi tre versi – ma se ne trova conferma anche nel resto del testo e in altre composizioni *cantasi come* giustinianee –, la lauda è costruita imitativamente a partire dalla struttura metrica della fonte, sia per la ripresa di alcuni elementi fondamentali in posizione enfatica (il tema del dolore, con *dolente* in sede di cesura, e la vocazione a inizio v. 7), sia per il rispetto della conformazione del verso poi rivestito di note, anche quando apparentemente eccedente in sede di cesura.[26]

24 Secondo Luisi (1983, 1: 241) si tratterebbe di un testo di sicura «tradizione giustinianea». L'assegnazione al patrizio veneto è riscontrabile non nei codici manoscritti ma nelle stampe, fin dalla *princeps*, per cui cf. anche Wiese 1885, 4 e Restori 1894, 29.

25 Per la disquisizione sul caso specifico, qui solo menzionato per necessità di *brevitas*, mi permetto di rinviare a Persico 2023.

26 Si rimanda ai criteri di rappresentazione descritti in Cicchella, Persico 2022, 51-61. Negli esempi che seguono, la numerazione con apice sul fianco destro delle ottave indica la presenza di ipermetrie apparenti in cesura in quinta sede (con primo emistichio nella forma di quinario, 5'+) o di settima sillaba (con primo emistichio nella forma di settenario, 7'+).

Questo fenomeno, che si dispiega a cavallo tra oralità, scrittura e *performance*, è il medesimo che si ritrova nei cantari: le vocali atone eccedenti in sede di cesura, come forse alcuni casi di vocalità virtuale, erano sì eseguite, ma, nella loro percezione nella pratica decantata, erano sostanzialmente conformi alla norma. Trattasi di elementi di rilievo per repertori destinati all'esecuzione che sarebbero da considerare sia in prospettiva puramente ecdotica, sia dal punto di vista del rapporto tra testo, metro e realizzazione.

3 Il 'volgarizzamento B' della *Legenda Aurea* nei cantari del Guidini

Come si è già ampiamente dimostrato, nonostante l'incipit della raccolta faccia sorgere il sospetto di una dipendenza della materia canterina dalle 'leggende abbreviate', su tutte l'*Abbreviatio in gestis et miraculis sanctorum* di Jean de Mailly e il *Liber epilogorum in gesta sanctorum* di Bartolomeo da Trento, la fonte dei cantari è da individuare per la quasi totalità dei capitoli nella *Legenda aurea* di Iacopo da Varazze.[27] A tal proposito gioverà ricordare che:

> l'affinità con l'opera di Iacopo da Varazze è accertata non solo quando questa sia l'unica a riportare un passo ridotto in versi da Cristofano, ma anche – e ciò è tanto più significativo – quando il brano occorra anche nelle leggende abbreviate di Jean de Mailly e Bartolomeo da Trento. Va da sé che la questione della fonte, lungi dall'essere risolta, è ed è forse destinata a rimanere irrisolta quando dal generale si tenti di scendere nel particolare. È infatti lecito chiedersi a quale testo, o meglio, a quali redazioni dell'opera di Iacopo da Varazze si sia rifatto il Guidini. Innanzitutto, non è possibile stabilire se l'autore, che – 'a fatica' e in più anni, secondo la sua stessa testimonianza – aveva tradotto il *Libro* di Caterina in *gramatica* e, probabilmente, le *Revelationes* di santa Brigida in volgare, avesse a disposizione un modello in italiano o in latino. Sebbene non si possa escludere che si avvalesse di una pluralità di fonti, l'ipotesi più economica è che Cristofano seguisse un unico esemplare, verosimilmente in volgare, a sua volta contaminato con più redazioni leggendarie. Di contro, il lavoro di raccordo e 'rassettatura' in versi del modello (o dei modelli) è certamente da attribuire a un unico autore. (Cicchella, Persico 2022, 19)

27 Cf. Cicchella, Persico 2022, 14-26 *et passim*.

Tra i volgarizzamenti italiani, occorre ricordare la più antica e completa, nonché letteralmente fededegna, versione fiorentina (A), databile intorno alla metà del Trecento, e il volgarizzamento senese (B), trasmesso dal codice Città del Vaticano, BAV, Barb. Lat. 4065, da collocarsi verso la fine del secolo XIV e che con i cantari del Guidini sembra intrattenere un rapporto invero privilegiato.[28] Indizi, in tal senso, nel capitolo dedicato a Giovanni Grisostomo (cc. 203*r*a-205*r*a), cui segue «senza soluzione di continuità», come rilevato da Speranza Cerullo, il racconto «del trasferimento delle reliquie del santo a Santa Maria della Scala a Siena» (2018, 143). Ancora Cerullo sottolinea che il volgarizzamento senese si distingue da quello d'area fiorentina per una certa, fedele tendenza alla semplificazione, realizzata attraverso l'espunzione dai capitoli agiografici dell'*interpretatio nominis*, o ancora con riduzioni estreme della materia leggendaria. Sebbene tali caratteristiche, compresi il contesto di produzione e circolazione, sembrino indicare il volgarizzamento B come modello possibile del Guidini, altri elementi, anche macro-strutturali, lo escludono, almeno parzialmente. Nei cantari, per esempio, si registrano alcune agiografie assenti in B, tra i quali XII. *Della circuncisione di Cristo*; XV. *Di santo Fabiano e Sebastiano*; XVII. *Della conversione di santo Pavolo*; XXV. *Di san Benedetto*; XXXI. *De spina coronea*; allo stesso tempo, nel codice Barberiniano alcuni capitoli (per es. san Mattia, san Francesco) parrebbero attingere da fonti diverse da quelle del Varaginense, seguito invece fedelmente dal Guidini nella riduzione in versi degli stessi capitoli.

Alla luce di questi dati, sembra opportuno, almeno in questa sede, valutare, attraverso alcuni rilievi puntuali, il rapporto della silloge canterina col volgarizzamento B per verificare la sussistenza non tanto di un rapporto di derivazione diretta della prima dal secondo, quanto piuttosto l'esistenza di un comune fondo leggendario di tipo senese, verosimilmente circolante all'interno del circuito ospedaliero del Santa Maria della Scala e, più in generale, a Siena.[29]

28 Cf. Cerullo 2018, 119-39 (per il volgarizzamento A); 139-44 (per il volgarizzamento B).

29 Quando non altrimenti indicato, s'intende implicitamente che il volgarizzamento A è in accordo con la *Legenda aurea*.

e-ISSN 2785-5708

a. *VI. Di san Thomaso (LA* V)

4. ‹E› san Tommè molto si contentava,
udendo ta’ parole a cole’ dire,
tanta allegrezza avia che non mangiava.
Venne uno famiglio, ed ebbe ardire
che una gran gotata sì gli dava;
disse Tomme: «Non mi debbo partire,
che quella mano che mmi die la gotata 5’+
da un cane sara qui arecata».

Tommaso, giunto in India per volere di Cristo, quindi invitato al banchetto di nozze di un signore del luogo, s’imbatte in una fanciulla ebrea che loda il Signore nella sua lingua. L’apostolo, ricolmo di gioia per le parole della fanciulla, ‘si dimentica’ di onorare la tavola. Nella *Legenda aurea* (V, 25), tuttavia, si allude più precisamente al fatto che Tommaso, essendo ebreo osservante, non mangiava pietanze non permesse: *Puella autem Hebrea […] intellexit hunc esse Hebreum eo quod non manducaret*; di contro, il testo canterino, in accordo con il volgarizzamento B, semplifica obliterando il riferimento (non secondario) ai cibi proibiti: *Et l’apostolo dilettandosi di questa canzone […] tanto diletto n’aveva che non mangiava* (Barb. Lat. 4065, c. 25*r*).

b. *XXV. Di san Benedetto Abate* (*LA* XLVIII)

11. Un prete ch’avea nome **Fiorentino**
al santo abate invidia si portava;
avelenò un pane, quel meschino,
e poi a Benedetto lo mandava.
E’ se n’ando, per ‹lo› detto divino,
a uno corbo egli sì ‹i›l dava,[30]
sì cche porti a llunga, ebbe comandato,
che da uomo non sia mai trovato.

12. E’, non potendo il corpo macolare,
nella suo invidia pur perseverava.
Presso a quel monisterio ebbe a menare
fanciulle, chi ballava e chi cantava;
volea i monaci suo maculare.
Partissi Benedetto, altrove andava,
poi Fiorentino d’un palco fu caduto, 5’+
e, morto, dal dimonio fu ricevuto. 7’+

30 L’implementazione della vocale è necessaria ai fini metrici (per evitare, cioè, ipometrie in luoghi facilmente ed economicamente sanabili).

Se nell'ottava 11 si registra una banalizzazione antroponimica, di per sé non significativa – in *LA* XLVIII, 54-67 è narrata infatti la vicenda del presbitero *Florentius* (non *Fiorentino*, forma attestata anche in B, c. 63*v*), nell'ottava 12 la morte del religioso è diversamente formulata. Secondo quanto riportato da Iacopo da Varazze è infatti il terrazzo a cedere rovinosamente, schiacciando e uccidendo il religioso: *Sed Florentius cum in solario consistens eum recessisse conspiceret et gauderet, repente solarium cecidit et ipsum protinus extinsit*. Per il Guidini è invece Florenzio a cadere dal solaio, in accordo col volgarizzamento B: *[Fiorentino] esendo in su uno palco, cadde e morì* (Barb. Lat. 4065, c. 63*v*). Il passo relato dal barberiniano può però essere altrimenti parafrasato: 'Fiorentino, trovandosi su un solaio, quest'ultimo (scil. il *palco*) cadde e Fiorentino morì'; tuttavia, se la lettura corretta fosse questa, non si può escludere che il Guidini, leggendo un testo di tipo B, abbia inteso che a cadere sia stato proprio Fiorentino (e, del resto, in tal caso l'ambiguità sintattica di B sarebbe confermata). Nello stesso contesto, è di qualche interessa notare la convergenza dei due testi anche nella scelta traduttiva di *solarium* con 'palco', preferito al latinismo 'solaio'.[31]

c. *XLIII. Di santa Maria Magdalena* (*LA* XCII)

9. Sott'a un portico costor sì ssi stanno,
press'a llor tempio che ssi chiama 'Fano',
che ber, né che mangiar costor non ànno,
ad adorar va ine 'l popol vano,
gl'idoli adoron ché altro non sanno,
ch'egli stien cheti accena con mano
la Magdalena, ed à llo predicato
ch'altri che Cristo non si' adorato.

A causa della persecuzione dei cristiani perpetrata dai Giudei dopo la morte di Cristo, Maria Maddalena, con altri santi al seguito, giunge – dopo aver navigato su una piccola imbarcazione senza remi – a Marsiglia. Qui il gruppo di naufraghi trova in un primo momento rifugio «sub quadam porticu que fano gentis illius terre preerat morabantur» (*LA* XCII 36). Sembra opportuno notare come la riduzione in versi del Guidini, forse mediata dalla fonte, si sviluppa al v. 2 come una glossa lessicale (per cui cf. almeno Uguccione da Pisa, *Derivationes*, F.48.3: *fanum -ni idest templum, quasi fonum, quia ibi dei dabant responsa in voce humana, vel a Faunis quibus antiqui tempia edificabant*); diversamente la traduzione relata dal cod. Barb. Lat. 4065, che almeno in questo caso marca uno iato significativo tra

31 Per cui cf. TLIO, s.v. «solaio».

prosa e versi: *Stero sotto uno portico presso al loro tempio del loro iddio Fano che adoravano.*

d. LIII *Di santo Agostino dottore* (*LA* CXX)

1. La santa Chiesa fa festa e honore
oggi di sant'Agustin‹o› biato,
el quale fu dottor sopra dottore.
Nella città di **Cartagin** e nato
[…]

Agostino nacque nel 354 a Tagaste e non a Cartagine, città nella quale si trasferì solo in seguito (cf. *LA* CXX, 24-7 e 42-51). In accordo col testo guidiniano, anche il volgarizzamento senese della *Legenda aurea* tràdita dal cod. Barb. Lat. 4065: «Agustino, dottore egregio, fu della città di Cartagine della provincia d'Africa» (c. 181*r*). Sebbene non si possa escludere un errore di anticipazione, è probabile che la lezione sia una semplificazione resa attraverso la sostituzione del toponimo originario (*Tagaste*) con uno certamente più noto ai lettori laici destinatari del volgarizzamento (*Cartagine*), lezione forse già nei testimoni latini recenziori della *Legenda aurea*.[32]

e. *Di santo Gironimo doctore* (*LA* CXLII)

15. Press'al suo fine egli fece fare [*scil*. san Girolamo],
là dove giacque el nostro Signore,
e 'n un monimento ine si fé portare.
L'animâ Dio rendé, suo Creatore,
e poi a Roma s'ebbe a traslatare,
e il corpo suo in Santa Maria Maggiore
sott'un altare di graticol di ferro, 5'+
ivi si giace, per certo non erro.

Iacopo da Varazze riferisce più sinteticamente che Girolamo, dopo la sua morte (sopraggiunta a novantotto anni e sei mesi), fu seppellito all'imboccatura della grotta dove giacque il Signore (cf. *LA* CXLII, 93). La versione del Guidini, arricchita dell'informazione sulla traslazione del corpo di Gregorio a Roma nella chiesa di Santa Maria Maggiore, trova invece corrispondenza nel volgarizzamento senese della *Legenda aurea* tràdito dal Barb. Lat. 4065: *poi comandò che, inudo, il corpo suo fusse soppellito presso alla mangiatoia del Signore.* […] *Fu il corpo suo traslatato a Roma e fu onorevolmente soppellito in*

32 Ma nessun riscontro, in tal senso, nell'apparato critico del leggendario pubblicato da Maggioni.

Sancta Maria Magiore, presso a· luogo dove è, nella detta chiesa, figurata la mangiatoia del Signore (cc. 221*v*-222*r*).

f. *LVII Di santo Matteo appostolo* (*LA* CXXXVI)

4. L'appostol santo allora sì segnone,
quegli dragoni càdor mort'e spirati; 5'+
poi a que' magi l'appostol parlone:
«Dove son l'arti vostre, o già dannati?
Levar gli fate con vostra incantagione». 5'+
Stavan que' magi, parieno smemorati! 5'+
Santo Matteo gli fé risuscitare,
e nel diserto sì gli ebb'a mandare.

Nella *Legenda aurea* non è l'apostolo, ma il popolo a chiedere ai draghi – ormai soggiogati dal santo – di andare altrove (cf. *LA* CXXXVI, 18). La versione del Guidini trova parziale corrispondenza in quella relata dal volgarizzamento senese della *Legenda aurea*: *Poi nel nome di Iesu (Matteo) comandò a quegli Dragoni che si partissero senza fare niuna novità, e così fecioro* (Barb. Lat. 4065, c. 206*v*).

Fin qui, una selezione di corrispondenze talvolta puntuali. Non mancano, tuttavia, casi in cui il testo latino della *Legenda aurea* concorda col volgarizzamento B contro una *lectio* apparentemente *singularis* del Guidini. Per esempio:

g. *XXXVIII Di santo Bernabè apostolo* (*LA* LXXVI)

12. E quelle turbe ancor non sono saziate
di que' Giudei, ma ppoi lo pignaro,
e ll'ossa sue [*scil*. di san Barnaba] e ànnole cacciate
quivi, in un **vaso di vetro** apparecchiato, 5'+
acciò che in mare poi sian gittate.
Venne la notte e 'l suo discepol caro,
Giovanni e due compagni, e ànnol tolte
quell'ossa sante e ànnole sepolte.

Dopo aver arso vivo san Barnaba, i Giudei, in accordo con *LA* LXXVI, 81 (e così anche nei volgarizzamenti italiani), raccolgono le sue ossa in un 'vaso di piombo' con l'intento di gettarle in mare; nel testo del Guidini, invece, il 'vaso' è di 'vetro'. La lezione, non giustificabile per necessità metriche, è singolare (evoca i reliquiari vitrei che permettevano ai fedeli la visione dei resti dei santi) e non trova riscontro, per quanto mi consta, nelle antiche *Passiones* o *Vitae Barnabae*. Va da sé che la lezione potrebbe essere il riflesso di una traduzione estemporanea del senese e che, *ipso facto*, non rimandi necessariamente a un'altra fonte.

h. *LXXI Di santo Chimento papa e martire (CLXVI)*

1. A llaude e gloria e grand'onore
di san Chimento oggi noi diciamo,
el qual‹e› si fu el quarto pastore
di santa Chiesa; e' si fu romano,
di nobil gente fu questo rectore.
El padre suo fu Faustiniano,
duo frategli ebbe, Faustio e Faustino,
ciascun cristiano fu da piccolino.

Anche la prima ottava del cantare su Clemente si distingue per una *lectio singularis* – ossia la presunta origine cristiana della sua famiglia – ignota sia alle *legendae novae*, sia al leggendario di Iacopo da Varazze e ai suoi volgarizzamenti.

Alla luce di questa breve rassegna, si può inferire che una certa convergenza (in lezioni buone, s'intende) tra la materia canterina e il volgarizzamento B della *Legenda aurea* di Iacopo da Varazze sia probabile, ma, come dimostrato, non esclusiva e di certo non dimostrabile attraverso corruttele comuni. Il *corpus* del Guidini, infatti, parrebbe piuttosto un serbatoio di componimenti d'origine diversa, forse confluiti in un unico 'contenitore-modello' latore dell'ipotizzato comune fondo testuale senese. E a Siena, del resto, sembrerebbe rimandare la netta presa di posizione di Cristofano Guidini sull'immacolata concezione di Maria:

i. *IV Della concezione di Maria* (*LA* CXXVII)

5. Senza peccato di fermo crediamo
originale ch'ella sia conceputa, 5'+
questa vergine santa in cui speriamo,
Benché gran questioni n'abbiam veduta;

Come evidenziato da Thomas Persico:

> Qui Guidini prende evidentemente posizione in merito alla disputa sull'Immacolata Concezione sostenuta dal francescano Giovanni Duns Scoto nei primi anni del Trecento, poi sviluppata dai suoi allievi, e ancora sentita a cavallo tra i secoli XIV e XV. Da sant'Anselmo in poi, compresi Bernardo di Chiaravalle e Tommaso d'Aquino, si sosteneva che la santificazione della Vergine fosse avvenuta *in utero*, ma *post conceptionem*; per Duns Scoto, invece, Maria fu redenta per i meriti di Cristo, previsti *ab aeterno*, e perciò *sine labe originali concepta*. La discussione teologica andò avanti per secoli, fino alla dichiarazione dogmatica di Pio IX (con la bolla *Ineffabilis Deus* – 8 dicembre 1854). Dai primi anni del Trecento si

> discute invece dell'Immacolata Concezione come dogma della fede [...]. Dai Capitoli della Compagnia dei Disciplinati senesi si apprende che nel 1392 dovette essere aggiunta una messa solenne proprio per celebrare l'Immacolata. (Cicchella, Persico 2022, 114)

Impossibile, in questo caso, un confronto col volgarizzamento B della *Legenda aurea*, che sull'argomento si esprime in modo curiosamente 'pilatesco': *poi, udita tu, lettore, l'una oppinione o ll'altra, tiene qualunque tu vogli* [...] *però che niuna cosa che parli di Maria debba rincrescere* (*Barb. lat. 4065, c. 18r*).

4 Dalla *legenda* al cantare, dalla prosa al verso: amplificazioni e implementazioni

Si presentano ora alcuni esempi che rendano evidente l'operazione non solo di disposizione 'traducente' versificata, ma anche la rielaborazione attiva e riattualizzante della materia leggendaria. Trattandosi di testi destinati alla devozione laicale e, come s'è detto, all'esecuzione decantata a fine sostanzialmente esemplario, di sera, nelle varie giornate dell'anno liturgico, l'autore ne aggiorna la narrazione amplificando alcune sezioni, drammatizzando i dialoghi, rendendo cioè più accattivante e didascalica l'intera operazione.

Un primo episodio è rubricabile tra i casi di 'drammatizzazione' quasi scenica del testo leggendario: trattasi delle ottave 6 e 7 del decimo cantare, dedicato alla strage degli innocenti brevemente narrata nel *Vangelo* di Matteo (Mt 2,13).

a. X *Degl'innocenti* (*LA* X)

6. Le grida grandi le madri facieno,
vedendo i lor figliuoli tal morte fare. 7'+
Quanto poteano stretti gli tenieno,
per non vederli a quel modo stentare;
ciascun*a* tirava quanto più potieno,
o gran‹de› crudeltà, pur a pensare!
Dicen le madri, tutte scapegliate:
«Noi vi preghiamo che nnoi voi uccidiate!». 5'+

7. «Un*o* ne cercate, e trovar nol potete»,
dicen le madri a quella crudel gente,
«molti per luï voi sì uccidete,
e a llui fare non potete niente,
perché i nostri figliuoli non ci rendete? 7'+
Anzi che gli uccidiate, noi prendete!».
Grandi lamenti le madri faceano,
que' fanciullini sì sse ne rideano.

La *Legenda aurea*, almeno nella forma stabilita a noi nota, è molto più sintetica:

> *Tunc adimpletum est quod dictum est per prophetam*: 'Vox, ploratus et ululatus', *piarum scilicet matrum, 'audita est in Rama'*,[33] *id est in excelsum* (*LA* X, 60-1).

Guidini opera con un'evidente amplificazione che consiste nell'aggiunta di dialoghi con vocazione fortemente drammatica: le madri chiedono di essere sacrificate in cambio della sopravvivenza dei piccoli figlioletti e loro, di risposta, ridono, sapendo probabilmente del senso scritturale della loro uccisione e della loro maggior vicinanza, in quel momento, al loro Creatore. Molti sono i dettagli precisamente descrittivi, quasi pittorici, che rendono la scena viva e vivida, dagli stretti abbracci alla scapigliatura, fino alle grida disperate. La focalizzazione narrativa rimane, per ampliarne il portato emotivo, sulle sole vittime, trascurando completamente le figure dei soldati intervenuti per sottrarre e sacrificare gli innocenti fanciulli. Non si trova riscontro delle innovazioni dialogiche del Guidini nei volgarizzamenti senesi noti, né in altri leggendari latini.

Un secondo caso riguarda l'attualizzazione del testo leggendario di partenza: siamo nel cantare dodicesimo dedicato alla circoncisione di Cristo, festività che ricorre otto giorni dopo il Natale. Subito dopo aver ricordato le effusioni di sangue, nella sesta ottava si legge:

b. XII *Della circuncisione di Cristo* (*LA* XIII)

8. Exempro sì volesti, Signor, dare,
che cirhoncidere[34] ancor noi ci dobbiamo, +1
non come tu, nostra carne tagliare,
ma che da vitii circoncisi siamo,
e lle virtù noi dobbiamo abracciare,
e anche che noi te, Signor, seguiamo.
Fa' che nnoi siàno circuncisi di fuori 5'+
inn ogni nostro atto e molto più nel cuore.

Dalla circoncisione la narrazione si focalizza brevemente sulla necessità di purificazione attuale: l'autore illustra così il significato simbolico di tale atto, specificando come la carne tagliata sia segno

33 Per cui cf. Mt 2,18: «Vox in Rama audita est, | ploratus et ululatus multus: | Rachel plorans filios suos, | et noluit consolari, quia non sunt».

34 La rappresentazione dell'occlusiva velare prevocalica a inizio parola è talvolta, nei cantari del Guidini, rappresentata con *h*-. Di tale tratto, sicuramente rilevante dal punto di vista grafico, si è reso conto in Cicchella, Persico 2022, 66.

dell'allontanamento da ogni vizio che allontana da Dio; pertanto, chiede che l'uomo sia purificato nel cuore prima ancora che nell'apparenza esteriore e negli stessi atti quotidiani.[35] La *Legenda aurea* (XIII, 96-102) procede con riflessioni più teoriche, soprattutto menzionando il sesto *Sermo* di san Bernardo:

> Voluit autem circumcidi dominus propter multas rationes […] et ideo ut eorum errorem confutaret, voluit circumcidi et sanguinem ibi emittere; corpus enim fantasticum sanguinem non emittit […] Duplex enim est circumcisio secundum Bernardum que debet fieri a nobis, scilicet exterior in carne et interior in mente. (Leclercq 1957-97, VI, 1)

Lo stesso cantare, nelle ottave undecima e duodecima, offre l'occasione anche per riflettere su un'altra categoria di interventi autoriali, ossia quando il Guidini si appella direttamente ai Santi o alla Vergine al fine di chiedere chiarimenti o particolari non noti:

11. O Madre dolce, no' vorremmo sapere, 5'+
da ppoi che fusti a tal myster*io* presente,
che fu del sangue che ebbe a uscire
del tuo figliolo, Iddio onipotente?
Ché gl'esce tu voglilcel, Madre, dire!
«Quando fu circunciso, sì ubbidente,
con due pietritaglienti e' fu tagliato,
sì ccom'egli era in quel tempo usato.

12. Voi, figlio' miei, i' vi vo dichiarare
poi che volete quest'opere sapere. 5'+
Niun*o* dottore di ciò volse parlare, 5'+
né ancor io non sarebbe dovere,
ma d'una cosa chiari vi vo fare:
ché tutto il sangue che ebbe a uscire
del mio figliuol, poi che 'n cielo n'andone,
una gocciola in terra non lassone».

Nessun commentatore, risponde in persona Maria, *volle interessarsi di quanto vi sto descrivendo*: Cristo fu circonciso con due pietre taglienti e nessuna goccia di sangue versata in quell'occasione restò in terra dopo l'Ascensione.

Interessante è la disposizione della materia entro la coppia di ottave: la preghiera alla Vergine esordisce con il vocativo *O Madre dolce*,

35 Il tema della circoncisione spirituale è ricorrente; per la *circumcisio cordis* cf. ad esempio Rm 2,28-9.

secondo formule ricorrenti, e si trasforma, nel giro di pochi versi, in una richiesta particolarmente insistente. La risposta, che si dispiega a partire dal sesto verso della prima delle due ottave, si sviluppa a cavallo con la strofa successiva, che mette in risalto la distanza 'umana' dell'uditorio dalla trascendenza beata: *Voi [...] i' vi*, peraltro in modo fortemente allitterativo, con molte rime verbali.

Un terzo esempio canterino riguarda invece l'implementazione di materiale e di fonti al testo volgarizzato leggendario, con il ricorso a informazioni trasmesse oralmente, quindi non necessariamente documentarie. Siamo nel terzo cantare dedicato a sant'Ambrogio, ottava sesta, in luoghi destinati a raccogliere *reductiones ad exempla* di miracoli: il futuro vescovo di Milano, riceve una cattiva (o superba) accoglienza da un oste e vede sprofondare il luogo in un lago.

c. III *Di santo Ambruogio dottore* (*LA* LV)

9. Di poco in poco che s'era partito,
que· luogo fu tutto ‹i›nabissato.
Alla Badia fu, com'i' ò udito,
là dove un lago v'è ora in quel lato.
Ognun si guardi da ccotal partito,
ché giudicio di Dio è apparecchiato.
A Melano tornò quel buon pastore,
sempre sterpando ogni eretico errore.

In *LA* LV si legge solo: *In eodem autem loco fovea quedam profundissima remansisse dicitur, que usque hodie in huius testimonium perseuerat*. La menzione, nella leggenda latina, di un crepaccio, fa pensare possa trattarsi dell'eremo di San Salvatore di Lecceto, nel senese, dove Ambrogio, con san Zanobi, avrebbe ricevuto una pessima ospitalità tale da far poi sprofondare il casolare dell'oste. Non è chiaro quale possa essere però il lago menzionato da Guidini, che forse può riferirsi a Malmantile, borgo nel contado fiorentino che così fu nominato da *mala mantilia* proprio dopo la visita del santo:[36] anche in questo caso la casa di un oste sprofondò nella terra, ma a causa dell'eccessiva superbia del padrone di casa. Del resto, il cantare descrive un viaggio da o verso Roma, non in terra fiorentina, in presenza di un'abbazia; non è quindi possibile, per ora, individuare il luogo esatto in cui accadde il prodigio narrato.

Interessante resta, in ogni caso, la revisione della leggenda originaria con l'aggiunta di questi dettagli almeno apparentemente (o finora almeno) inediti, che l'autore dovette apprendere da voci, cronache

36 Per questa ipotesi rinvio a Varanini, Baldassarri 1993, 556.

orali o forse da altri canterini *qui [...] in rithimis cantant gesta*.[37]

Quarto e ultimo esempio riguarda, infine, un appello all'uditorio, in un cantare, il sessantacinquesimo *Nella commemoratione de' morti*, interessante anche per la ripresa con variazioni di un altro testo, quello da eseguire il lunedì, poi raccolto nella prima appendice di cantari per i giorni della settimana.[38] Si trascrivono le ottave tredicesima e quattordicesima:

d. LXV *Nella commemoratione de' morti* (*LA* CLIX)

13. Udit'abbiamo delle pen'e dolore
che àn color che non son‹o› purgati:
ora dovrem pensar nel nostro cuore
che faren noi, miseri sciagurati?
Ognun di voi è maggior peccatore
che non furon color che sson passati;
or non crediamo noi ancor morire,
per certo sì, questo non può fallire.

14. Perché adonque vita non mutiamo,
inanzi che venga l'ora del morire?
Oh quanti exempri noi veduti abbiamo,
ed anco non facciam se non dormire.
Non è se non che nnoï non crediamo
e facciam vista pur di non udire;
aspett'un poco, molto peggio starai
che que' del purgatorio com'udit'ài.

L'autore amplia la materia leggendaria, tratta ampiamente dal testo latino per il giorno della commemorazione dei defunti del 2 novembre (*LA* CLIX), e introduce un paio di ottave, sul finire del cantare, pedagogicamente riferite direttamente all'uditorio: sia in apertura sia in chiusura di questi versi Guidini si appella al fedele o al laico ascoltatore con sintagmi verbali del tipo *Udit'abbiamo* e *Udit'ài*. Il timore per il peccato, in vista soprattutto della purgazione *post mortem*, è promotore di una vita retta e per questo, come in analoghi

37 Così potrebbe essere interpretata la glossa di Alberico da Rosciate introduttoria all'*Inferno* dantesco: trattando della *forma tractatus* del poema, il giurista specifica come *comedi* fossero, in sostanza, i canterini, che cantano gesta in rima eventualmente anche a due cori, «unus proponendo, alius respondendo». Cf. a tal proposito Persico 2020, 440-4.

38 Per i casi di rielaborazione interna, prova sia dell'eseguibilità della produzione canterina del Guidini, sia della particolare tradizione d'uso (di cui già scriveva De Robertis 1961; 1970) che pare suggerire la seriorità della silloge *per anni circulum* rispetto agli extravaganti poi raccolti in appendice, cf. Cicchella, Persico 2022, 46-51.

casi in cui didascalicamente ci si riferisca direttamente al pubblico, il compito del canterino è anche fortemente educativo. Del resto questa è l'utilità di una *legenda* (da leggere per formazione) agiografica: ispirare una vita retta sulla via delle virtù in compagnia di illustri esempi di santità.

Nella sostanza, considerate le modalità e le motivazioni di composizione di questa originale e inusuale (per la tradizione leggendaria pervenuta) silloge canterina, si può considerare l'operazione del Guidini sì come una operazione informativa, esemplare e traduttiva – sia che abbia adottato un volgarizzamento senese organicamente stabilito, sia che abbia tratto parti più o meno ampie da *legendae* latine –, ma soprattutto come fine lavoro autoriale di un verseggiatore tutt'altro che mediocre. Come ricorda san Bonaventura, nel *Proemium in librum primum sententiarum* (q. IV), infatti:

> Aliquis scribit et aliena et sua, sed aliena tamquam principalia, et sua tamquam annexa ad evidentiam, et iste dicitur 'commentator' non 'auctor'. Aliquis scribit et sua et aliena, sed sua tamquam principalia, aliena tamquam annexa ad confirmationem; et talis debet dici 'auctor'. (S. Bon., *Commentaria*, 1882, 14-15)

Guidini è sia commentatore, per aver ampliato o parafrasato la *Legenda aurea*, sia autore, non tanto per il *collage* di fonti, ma per la ricostruzione e la riproposizione di un testo nuovo, in forma versificata, destinato a un pubblico specifico e per il quale si prospetta una diversa attualizzazione votata alla devozione popolare, con il suggellamento dell'ufficio giornaliero con ricchi *exempla* agiografici *ridotti et in rima* performati.

Bibliografia

Balduino, A. (1970). *Cantari del Trecento*. Milano: Marzorati.
Balduino, A. (2004). «Novelle in ottave dal Tre al Cinquecento». *Stilistica e metrica italiana*, 4, 203-27.
Barbiellini Amidei, B. (1997). «Quando il testo si fa voce. A proposito del 'cantare' e della sua funzione sociale». *Proteo. Quaderni del Centro Interuniversitario di Teoria e Storia dei Generi Letterari*, 3, 7-17.
Barbiellini Amidei, B. (2007). «I cantari tra oralità e scrittura». Picone, M.; Rubini, L. (a cura di), *Il cantare italiano tra folklore e letteratura = Atti del Convegno internazionale di Zurigo* (Landesmuseum, 23-25 giugno 2005). Firenze: Olschki, 19-28.
Beltrami, P.G. (1976). «Cesura epica, lirica, italiana: riflessioni sull'endecasillabo di Dante». *Metrica*, 4, 67-107.
Beltrami, P.G. (2015). *L'esperienza del verso. Scritti di metrica italiana*. Bologna: il Mulino.
Berardi, L. (2014). «Ancora sulla cesura epica nella lirica italiana del Duecento: il caso di ser Cione Baglioni». *Medioevo Letterario d'Italia*, 9, 9-36.
Boccardo, G.; Celotto, V.; Corrado, M. (a cura di) (2018). *Ottimo commento alla "Commedia"*. Roma: Salerno Editrice.
Cabani, M.C. (1988). *Le forme del cantare epico-cavalleresco*. Lucca: Maria Pacini Fazzi Editore.
Cavallini, I.; Foralosso, I. (a cura di) (1974). *Thomas Antonii de Senis 'Caffarini': Libellus de supplemento legende prolixe virginis beate Catherine de Senis*. Roma: Edizioni Cateriniane.
Cerina, G.; Lavinio, C.; Mulas, L. (a cura di) (1984). *Oralità e scrittura nel sistema letterario = Atti del Convegno* (Cagliari, 14-16 aprile 1980). Roma: Bulzoni.
Cerullo, S. (2018). *I volgarizzamenti italiani della «Legenda aurea». Testi, tradizioni, testimoni*. Firenze: SISMEL; Fondazione Ezio Franceschini.
Cherubini, G. (1974). «Dal libro di ricordi di un notaio senese del Trecento». Cherubini, G. (a cura di), *Signori, contadini, borghesi. Ricerche sulla società italiana del basso Medioevo*. Firenze: La Nuova Italia, 392-425.
Cicchella, A.; Persico, T. (a cura di) (2022). *Cristofano Guidini = Cantari sulla «Legenda aurea» e altri (Rieti, Biblioteca Paroniana, ms. I.2.45)*. Premessa di C. Del Popolo con un saggio di G. Noto. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
Cursi, M.; Dejure, A.; Frosini, G. (2021). *Epistolario. Catalogo dei manoscritti e delle stampe*. Roma: ISIME.
De Robertis, D. (1961). «Problemi di metodo nell'edizione dei cantari». *Studi e problemi di critica testuale = Convegno di Studi di Filologia italiana nel centenario della Commissione per i Testi di Lingua* (Bologna, 7-9 aprile 1960). Bologna: Commissione per i Testi di Lingua, 119-38.
De Robertis, D. (1970). «Cantari antichi». *Studi di Filologia Italiana*, 28, 67-175.
Del Popolo, C. (2006). «Dittico Domenicano: Ambrogio Sansedoni e Giordano da Pisa». *Rivista di Letteratura Italiana*, 35, 11-18.
Del Popolo, C. (2014). «Due laude di Iacopone in volgare siciliano». *Bollettino Centro Studi Filologici e Linguistici siciliani*, 25, 27-44.
Del Popolo, C. (2018). *Esegesi infinita. Raccolta di Saggi*. Torino: Edizioni dell'Orso.
Del Popolo, C. (2022). «Premessa». Cicchella, Persico 2022, IX-XXI.

Di Girolamo, C. (2005). «Scuola poetica siciliana. Metrica». *Federico II. Enciclopedia fridericiana*. Vol. 2, *I-Z*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 691-700.
Di Girolamo, C. (2008). «Introduzione». Di Girolamo, C. (a cura di), *I poeti della Scuola siciliana*. Vol. 2, *Poeti alla corte di Federico II*. Milano: Mondadori, LXII-LXIII.
Di Girolamo, C.; Fratta, A. (1999). «I decenari con rima interna e la metrica dei Siciliani». Coluccia, R.; Gualdo, R. (a cura di), *Dai Siciliani ai Siculo-toscani. Lingua, metro e stile, per la definizione del canone = Atti del Convegno* (Lecce, 21-23 aprile 1998). Galatina: Congedo, Galatina, 167-85.
Epstein, S.R. (1986). *Alle origini della fattoria in Toscana. L'ospedale della Scala di Siena e le sue terre (metà '200-metà '400)*. Firenze: Salimbeni.
Frosini, G. (2006). «Lingua e testo nel manoscritto Viennese delle Lettere di Caterina». L. Leonardi, L.; Trifone, P. (a cura di), *Dire l'ineffabile. Caterina da Siena e il linguaggio della mistica*. Firenze: Sismel-Edizioni del Galluzzo, 91-125.
Maggioni, G.P. (a cura di) (2007). *Legenda aurea con le miniature del codice Ambrosiano C 240 inf.*. Trad. it. di G. Agosti et al., coordinati da F. Stella, con la revisione di G.P. Maggioni, premessa di C. Leonardi. 2 voll. Firenze; Milano: Sismel-Edizioni del Galluzzo; Biblioteca Ambrosiana.
Laurent, M.H. (1942). *Il processo castellano*, *con appendice di documenti sul culto e la canonizzazione di S. Caterina da Siena*. Milano: Sansoni.
Leclercq, J. (a cura di) (1957-97). *Bernardo di Chiaravlle*: *Opera omnia*. Vol. 6, *Sermones diversi*. Turnhout: Brepols.
Limentani, A. (1984). «Il racconto epico: funzioni della lassa e dell'ottava». Picone, Bendinelli Predelli 1984, 49-74.
Luisi, F. (1983). *Laudario giustinianeo*. Venezia: Fondazione Levi.
Mancini, F. (1970). Recensione di Neri Pagliaresi, *Rime sacre di certa o probabile attribuzione* di Varanini, G. (a cura di). *Lettere Italiane*, 22, 595-7.
Manetti, R.; Savino, G. (1990). «I libri dei Disciplinati di Santa Maria della Scala di Siena». *Bullettino senese di Storia patria*, 97, 122-94.
Milanesi, C. (1843). «Memorie di Ser Cristofano di Galgano Guidini». *Archivio Storico Italiano*, 4(1), 27-48.
Nocentini, S. (2015). «Fare per lettera»: le traduzioni latine del Libro di divina dottrina di Caterina da Siena». *Studi Medievali*, 56(2), 639-80.
Nocentini, S. (2016). «Il problema testuale del Libro di divina dottrina di Caterina da Siena: questioni aperte». *Revue d'Histoire des Textes*, 11, 255-94.
Nocentini, S. (2019). «Il lievito dell'osservanza: manoscritti e persone in rete tra la fine del XIV secolo e l'inizio del XV. Il caso della trasmissione delle opere di Caterina da Siena e Brigida di Svezia». *Codex Studies*, 3, 99-130.
Persico, T. (2020). «Alberico da Rosciate e il 'genus comediarum'». *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 197(3), 439-51.
Persico, T. (2022). «Tratti grafici e ipermetrie apparenti nel laudario chigiano L.VII.266». *Medioevo Letterario d'Italia*, 19, 125-42.
Persico, T. (2023). «Leonardo Giustinian e l'*Ars nova* del Trecento nella laude dei codici Chigiano L.VII.266 e Riccardiano 1764». *Aevum*, 97(2), 1-20.
Picone, M.; Bendinelli Predelli, M. (a cura di) (1984). *I cantari: struttura e tradizione = Atti del Convegno internazionale* (Montreal, 19-20 marzo 1981). Firenze: Olschki.
Picone, M.; Rubini, L. (a cura di) (2007). *Il cantare italiano tra folklore e letteratura = Atti del Convegno internazionale* (Zurigo, 23-25 giugno 2005). Firenze: Olschki.

e-ISSN 2785-5708

Polimeni, G. (2014). «Poesia popolare». Antonelli, G.; Motolese, M.; Tomasin, L. (a cura di), *Storia dell'italiano scritto*. Vol. 1, *Poesia*. Roma: Carocci, 258-90.
Pomaro, G. (2001). «Analisi codicologica e valutazioni testuali della tradizione della *Commedia*». *«Per correr miglior acque…». Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio = Atti del Convegno* (Verona-Ravenna, 25-29 ottobre 1999). Roma: Salerno Editrice, 1055-68.
Praloran, M. (2007). «Alcune osservazioni sullo studio delle strutture formali nei cantari». Picone, Rubini 2007, 3-17.
Praloran, M. (2010). «Forme metriche e discorso nella tradizione italiana». Seláf, L. et al. (éds), *Formes strophiques simples / Simple Strophic Patterns*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 193-205.
Praloran, M. (2011). *Metro e ritmo nella poesia italiana. Guida anomala ai fondamenti della versificazione*. Firenze: Edizioni del Galluzzo.
Praloran, M. (2019). *L'orchestrazione del racconto. Altri scritti cavallereschi*. A cura di N. Morato. Firenze: Edizioni del Galluzzo.
Quaglino, M. (2013). «Neri di Landoccio Pagliaresi». Brunetti, G.; Fiorilli, M.; Petoletti, M. (a cura di), *Autografi dei letterati italiani. Le origini e il Trecento*. Roma: Salerno Editrice, 243-57.
Restaino, A. (2017). «La mano di Neri. Per un'analisi paleografica del ms. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 3514 dell'epistolario di Caterina da Siena». *Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo*, 119, 469-98.
Restori, A. (1894). «Un codice musicale pavese». *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 18, 381-401.
Sandri, L. (1982). *L'Ospedale di Santa Maria della Scala di S. Gimignano nel Quattrocento. Contributo alla storia dell'infanzia abbandonata*. Castelfiorentino: Società storica della Valdelsa.
Commentaria in libros Sententiarum (1882). *Sancti Bonaventurae Commentaria in quatuor libros Sententiarum magistri Petri Lombardi*, vol. 1. Firenze: Quaracchi.
Soldani, A. (1999). *Attraverso l'ottava. Sintassi e retorica nella "Gerusalemme liberata"*. Lucca: Pacini Fazzi.
Spiazzi, A.M. (2016). «Per un'analisi dell'oralità nei cantari». *Carte Romanze*, 4(2), 145-74.
TLIO = *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*. `http://tlio.ovi. cnr.it/TLIO/`.
Varanini, G.; Baldassarri, G. (a cura di) (1993). *Racconti esemplari di predicatori del Due* e *Trecento*, vol. 2. Roma: Salerno Editrice.
Wiese, B. (1885). «Neuzehn Lieder Leonardo Giustiniani's nach den alten Drucken». *Bericht über das Grosserzogliche Real-Gymnasium zu Ludwigslust*, 14, 1-13.
Zumthor, P. (1990). *La lettera e la voce. Sulla "letteratura" medievale*. Bologna: il Mulino.

e-ISSN 2785-5708

TranScript
Vol. 2 — Num. 2 — Ottobre 2023

Il *Milione* del ms Alexianus I, 3 della Biblioteca Sant’Alessio Falconieri di Roma

Silvia Marsili
Università Ca’ Foscari Venezia, Italia

Abstract This study analyses and provides the critical edition of a 14 pages fragment of a Tuscan version of Marco Polo’s *Milione*, transmitted from the ms Alexianus I, 3 of the Biblioteca Sant’Alessio Falconieri in Rome. The codex is a fifteenth-century zibaldone containing fragments of vernacular works and vernacularisations dating from the fourteenth-fifteenth centuries. The text can be traced back to the ‘minor’ Tuscan redaction TB, but in fact represents a rewriting in its own right motivated by scholarly interest and preserves particularly significant variants in the TB tradition, as well as data drawn from Odorico da Pordenone’s Relatio.

Keywords Milione. Devisement dou monde. Marco Polo. Rustichello da Pisa. Translation. Vulgarisations. History of tradition. Textual criticism.

Peer review
Submitted 2023-10-02
Accepted 2023-10-09
Published 2023-12-20

Open access

Citation Marsili, S. (2023). “Il *Milione* del ms Alexianus I, 3 della Biblioteca Sant’Alessio Falconieri di Roma”. *TranScript*, 2(2), 199-250.

1 Il *Devisement dou monde* e la redazione VA

Composto da Marco Polo e Rustichello da Pisa nelle carceri di Genova nel 1298, il *Devisement dou monde* (d'ora in avanti *DM*) ha generato una tradizione vastissima, mobile e multiforme, composta da oltre 140 codici in 13 idiomi europei, raggruppabili in famiglie che rappresentano altrettante redazioni dell'opera.[1] Solo un codice, denominato F (Paris, BNF, fr. 1116), è latore dell'originaria veste linguistica franco-italiana:[2] il successo immediato del libro ha infatti portato alla scomparsa dell'originale e delle copie franco-italiane, lasciando spazio a numerose traduzioni. La storia della sua tradizione è caratterizzata dall'attivismo dei traduttori-compilatori, che di volta in volta riscrivono il testo per adattarlo alle proprie necessità e ai propri propositi culturali:[3] si può quindi affermare che il testo originale appare «più che perduto, dissolto dal suo stesso successo» (Bertolucci Pizzorusso 1975, 350; e cf., per la storia della tradizione, Andreose 2020, 61-87).

In questo quadro, Luigi Foscolo Benedetto fu il primo ad affrontare lo studio della tradizione manoscritta nella sua totalità (cf. Benedetto 1928). Lo studioso osservò che la tradizione poteva essere raggruppata in due grandi famiglie, indicate come A e B, la seconda delle quali contiene una serie di passaggi e informazioni assenti nella prima. A monte di ogni famiglia, Benedetto (1928, XCIX) ipotizzò una serie di copie oggi perdute affini a F per lingua e struttura.[4]

In seguito il dibattito scientifico si è concentrato sullo «scarto di informazioni» (Burgio 2017, 3) tra A e B, con la contrapposizione di due diverse teorie: la prima – sostenuta da Benedetto – ipotizza che F e il gruppo A siano l'esito di una progressiva degradazione del contenuto, a fronte di una maggior vicinanza all'originale di B (la cosiddetta «fase anteriore a F», Benedetto 1928, CLVIII-CC); la seconda invece attribuisce gli *addenda* di B ad aggiunte autoriali condotte su un testo affine a F.[5]

1 Riduco allo stretto indispensabile le informazioni di contesto, rinviando per un quadro completo alla bibliografia più recente: Burgio, Simion (cds); Andreose 2020; Gadrat-Ouerfelli 2015.

2 Per le sue caratteristiche linguistiche e strutturali F viene utilizzato come «falsariga di confronto nell'operazione di *examinatio*» (Bertolucci Pizzorusso 1975, 349-50); cf., per l'edizione, Burgio, Eusebi 2018.

3 «Siamo di fronte a un tipico caso di tradizione attiva, dinamica, nella quale il processo di trasmissione non si risolve in una successione meccanica di copie, ma si realizza come processo rielaborativo che modifica il testo in profondità […]. Il libro redatto nelle carceri di Genova fu travolto dalla sua stessa prolificità» (Barbieri, Andreose 1999, 28).

4 Tra gli studi che permettono di dimostrare l'esistenza di subarchetipi affini a F, segnalo (anche per la bibliografia) il contributo recente di Reginato (2017), che ha studiato le tracce lessicali franco-italiane affioranti nelle varie redazioni.

5 A partire da Burgio, Eusebi 2008 la divisione nelle due famiglie A e B formulata da Benedetto è stata sostituita da uno stemma bipartito che oppone due rami, α e β, con

Dopo decenni di dibattito, la *recensio* delle redazioni più significative del *DM* ha portato a una nuova ipotesi stemmatica (Simion 2017, 27) che qui riporto **[fig. 1]**:

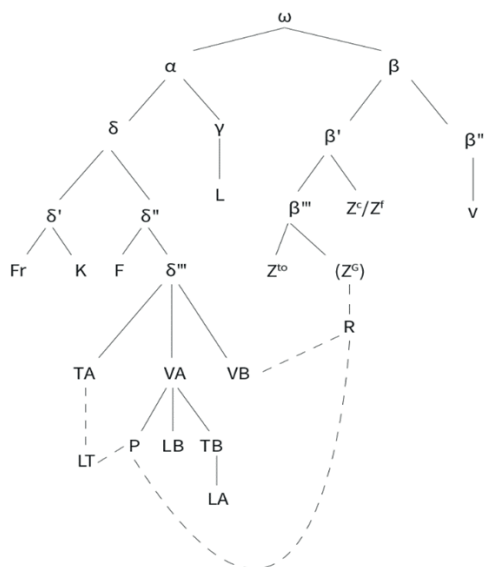



Figura 1 La tradizione del *Devisement dou monde*

Il codice Roma, BAF, Alexianus I, 3 appartiene al ramo toscano TB, che, come si vede in fig. 1, deriva a sua volta dalla redazione VA, di localizzazione veneto-emiliana;[6] sebbene sia collocata nei piani bassi

alcuni spostamenti importanti (ad es. le famiglie L e VB, che per Benedetto appartenevano al gruppo B, sono state collocate in α). L'analisi della tradizione testuale nel suo complesso eccede gli scopi del presente contributo: una sintesi della storia della tradizione e dei punti salienti del dibattito si trova in Andreose 2020, 61-87 a cui rinvio per i dettagli.

6 Benedetto 1928 definiva VA la redazione veneta «per eccellenza»; lo studio linguistico del manoscritto più antico e autorevole (il frammento tradito dal ms Roma, BC, 3999, siglato VA[1] ed edito da Barbieri 2001) porta tuttavia a ipotizzare una localizzazione 'emiliano-veneta'. In particolare, la «concomitanza di diversi fatti fonetici e lessicali peculiari di alcune varietà medievali dell'emiliano permette di sostenere con un buon margine di sicurezza che il testimone più antico e linguisticamente più arcaico tra quelli che tramandano la redazione veneta non sia veneto». VA[1] presenta infatti dei tratti linguistici chiaramente bolognesi, mentre gli altri testimoni superstiti appaiono di difficile localizzazione (Andreose 2000, 655). Come sostengono Barbieri, Andreose (1999, 43), se non fosse ridotto a un frammento, VA[1] sarebbe «il rappresentante migliore del gruppo» e «ci offrirebbe un buon testo base per il restauro critico», in quanto latore di una lezione particolarmente conservativa.

dello stemma,[7] VA riveste un ruolo chiave nella storia della diffusione del *DM* per il numero di redazioni da essa dedotte. Da VA derivano infatti, oltre a TB, le versioni latine P e LB; e a sua volta TB ha fatto da modello alla traduzione latina LA e alle traduzioni tedesche. Si può dunque convenire che VA rappresenta uno snodo cruciale nella trasmissione e nella fortuna del testo poliano.[8] Come si è detto *supra*, la ricezione del *DM* ha assunto forme molto varie in diversi ambienti e contesti, fenomeno favorito dal carattere multiforme del libro, che ha permesso ai fruitori di selezionare le parti di testo per loro più rilevanti, dando di volta in volta un taglio diverso all'opera. In particolare, VA e parte della sua discendenza si contraddistinguono per la riduzione della materia (155 capitoli contro i 233 di F, e una generale tendenza all'abbreviazione); per una predilezione per i contenuti geografici (in particolare «i dati di geognosia descrittiva, le notizie sulle città e sulle genti ecc.», Barbieri, Andreose 1999, 49) a fronte di una riduzione delle parti storico-narrative. Il redattore di VA agisce sul suo modello con operazioni di sfoltimento e con alcune eliminazioni: mancano i capitoli corrispondenti a F CXXXV-CXXXVI (Lingiu e Pingiu), CLXXVII-CLXXVIII (Seilan e Cail); CXCV-CCXV (dalle città di Dulfar e Aden alle guerre di successione nell'ilkhanato di Persia), CCXIX-CCXXXII (le vicende dei Tartari di Ponente).

Affiorano talvolta amplificazioni, perlopiù «di tipo semantico-didascalico [...] sviluppi esplicativi e sussidi esegetici» (51). Accanto alla presenza di segni di uso pratico, testimonianza della fruizione da parte di un pubblico borghese e mercantile, un «piccolo mannello di aggiunte [...] che illustrano gli scrupoli del traduttore in materia di fede e di morale» lascerebbe ipotizzare legami con ambienti religiosi.[9]

7 La fisionomia originaria di VA è di difficile definizione perché i testimoni sopravvissuti sono tutti frammentari o tardi e corrotti; accanto a VA^1, sopravvivono quattro esemplari abbastanza degradati: VA^2 (Firenze, BR, 1924); il sottogruppo formato da VA^3 (Padova, BC, CM 211, usato come testo-base nell'edizione Barbieri, Andreose 1999), dall'irreperibile VA^4 (descritto da Benedetto 1928, CIII, che lo individuò nella collezione fiorentina della famiglia Venturi Ginori Lisci) e da VA^5 (Bern, BB, 557). Su VA cf. inoltre Gadrat-Ouerfelli 2015, 37-61 e le descrizioni dei codici offerte da Dutschke 1993.

8 Già Benedetto 1928 ipotizzava che l'ampiezza della discendenza potesse essere dovuta a una vera e propria «iniziativa editoriale» probabilmente frutto di un'idea erronea radicatasi nel pubblico: Marco Polo era veneziano, quindi sembrava credibile che avesse scritto nella sua lingua madre. Barbieri, Andreose 1999, 42-3, citano la testimonianza di Rodrigo de Santaella, che allegò al suo *Milione* spagnolo una lettera di dedica ad Alfonso de Silva. Nella lettera, Santaella dichiara di aver eseguito la traduzione da un testo in originale lingua veneta: «de la lengua veneciana en qu'el dicho micer Marco polo lo escrivió, e donde yo como de original fuente lo interpreté, [...] fué traduzido en el latín por un fray Pepino de Boloña»; il successo di VA sarebbe dunque in parte conseguenza di questo equivoco. Cf. anche Gadrat-Ouerfelli 2015, 220-1.

9 Cf. Barbieri, Andreose 1999; Cugliana 2022. Di «'collusione' con ambienti religiosi» parla Simion 2020, 126.

2 Rapporti tra AL e la redazione toscana 'minore' TB

Il codice Roma, BAF, Alexianus I, 3[10] (da qui AL) è un'antologia di testi volgari e traduzioni compilata nel XV secolo, che tramanda, tra gli altri, anche un frammento di 14 fogli del *DM*, che Bertolucci Pizzorusso (1975, 325-6; 1983) ricondusse alla redazione TB, rifacimento toscano di VA risalente alla seconda metà del XIV secolo.[11] TB è trasmessa da sette manoscritti[12] prodotti in Toscana a partire dalla metà del XIV secolo e circolati perlopiù in ambiente mercantile, come suggerito sia da elementi testuali che dall'aspetto materiale dei codici.[13]

Amatucci (1982-83) ha confermato l'affiliazione di AL alla redazione TB, ma a riprova di questa dipendenza ha addotto solo casi in cui sia AL che TB risultavano aderenti alla lezione di VA. Ad esempio, la studiosa riporta il caso degli indovini di *Chynchus* interrogati dal Khan per avere un responso sull'esito del conflitto con il Prete Gianni (AL 15): sia in TB, che in VA, che in AL gli astronomi non vengono distinti in *Cristiani* e *Saracini* (come avviene invece in F; cf. Amatucci 1982-83, 89-92). L'ipotesi è tuttavia avvalorabile anche da un confronto più esteso tra AL, TB e VA, che permette di registrare numerosi casi di ripresa letterale e l'utilizzo di costrutti simili in casi di divergenza da VA. Ne riporto solo alcuni esempi (qui e *infra* i corsivi sono miei):

10 Il codice era ignoto a Benedetto (1928): ne danno notizia Besutti (1955) e Bertolucci Pizzorusso (1975). Amatucci è la prima a fornire uno studio del testo poliano tramandato da AL nella sua tesi di laurea, rimasta inedita, che contiene l'edizione critica di TB (Amatucci 1982-83). L'edizione più recente, accompagnata da uno studio aggiornato, è nella mia tesi dottorale (Marsili 2023), da cui sono tratte tutte le citazioni. Per una sintetica descrizione del contenuto vedi § 3.

11 L'afferenza di TB al ramo VA era già stata sostenuta da Olivieri (1912), che aveva avanzato l'ipotesi che a monte dell'intero ramo VA vi fosse una versione «italiana» dell'opera; Benedetto osservò però la parzialità della ricostruzione di Olivieri, che non dava spiegazione dei francesismi inerziali riscontrabili in tutta la famiglia VA (cf. Benedetto 1928, CIX; Olivieri 1912). Benedetto fu il primo a collazionare i sei manoscritti allora noti riconducibili a questa redazione toscana «minore» (così detta per distinguerla dalla versione «toscana maggiore», TA), definendo TB anche come «VA in veste toscana». Lo studioso registrò la presenza di vari tratti comuni, come il «bizzarro disordine nella parte relativa alla città di Cambalù» (Benedetto 1928, CXI). Un quadro aggiornato dei rapporti di TB e VA è in Marsili 2023, 6-31.

12 Riporto qui le *signature* dei testimoni di TB (le sigle sono quelle da me adottate in Marsili 2023): Firenze, BNC, Palatino 590 (TB1), scelto come testo-base dell'edizione; Città del Vaticano, BAV, Chigiano M VI 140 (TB2); Siena, BCI, C V 14 (TB3); Firenze, BML, Ashburnham 534 (TB4); Firenze, BML, Ashburnham 770 (TB5); Firenze, BNC, Magliabechiano XIII 73 (TB6). Dutschke 1993 segnala anche il ms Fano, BCF, Mss Polidori 7, come *descriptus* del frammento TB3.

13 La maggior parte dei testimoni di TB sono caratterizzati da scrittura mercantesca e da un ridotto apparato decorativo, cf. Marsili 2023, 32-41. Proseguendo una tendenza attiva già in VA, la redazione TB privilegia inoltre notizie di tipo geografico, sopprimendo per contro numerosi capitoli di carattere storico-narrativo (cf. Gadrat-Ouerfelli 2015, 45-6).

(a) AL 1

Mentre VA propone una forma più estesa («àno ricolto ogni cossa»), i codici di TB e AL tramandano una lezione sintatticamente affine, con il pronome in posizione enclitica: «e ricogliolle»:

AL 1	TB 45	VA XXIII
[1] ‹…› chalura semençano lo grano e ll'altre biade dello mese do novembre *et ricolgolle* dello mese di marzo et altressì tucti fructi che albori menano.	[1] Ancho vi dicho che per la grande chalura ch'è in quella contrada eglino seminano lo grano e l'orzo e ll'altre biade del mese di novembre *e ricogliolle* di marzo, e chosì incontra delle fructe che sono tutte ricolte di marzo,	[22] Anchora ve digo che, per el gran chaldo ch'è in quella contrà, eli semena òrzo e suo formento e lle altre biave del mexe de novenbrio, e *àno ricolto ogni cossa* del mexe de marzo. [23] E alora secha tute l'erbe e le foie ‹sì› che non se ‹ne› trova, ezeto i datali, che durano perfina 'l mazio.

(b) AL 2

In questo caso, alla lezione di VA «non lo sapevano dire de niente» è contrapposto un costrutto accessorio di carattere formulare «ne gliel sepono dire niente di verità» che trova riscontro in TB e in AL:

AL 2	TB 28	VA 19
[3] Essendo messer Marcho Polo in quella città, domandò le genti di quella terra della conditione di quelli tre Magi. [4] Ellino *no·lli seppero rispondere niente di verità*, se non che dissero in questo modo, se non che ffurono tre re, li quali erano sepelliti i' quelle tombe che sono da Sabba a tre giornate: si truova un chastello chyamato Pystayne, che tanto è a dire quanto luogho di quelli che adorano lo fuocho per loro Iddio.	[3] Messer Marcho fu in quella cità e domandò la gente di quella terra delle condizioni di quei Magi ma elglino *ne gliel sepono dire niente di verità*, se non che dissero che furo tre re che foro soppelliti in quelle tre arche	[3] Misier Marcho fo in quella zità e dimandò la zente de quella tera della condizion de quelli Magi, ma egli *non lo sapevano dire de niente* se non che i fono tre re de chorona che èno sepeliti in quele tre arche, e non aprexiano quello che dixe altra zente della provinzia, segondo vui aldirete, e zerto non è d'aprixiar sì chomo chossa la qual è falssa.

(c) AL 3

Sia TB che AL tramandano una formula assente in VA, quasi un bisticcio: «è bene ardente sì arde quella terra».

AL 3	TB 51	VA 26
[5] Ellino ànno una terra et delleno di quella vena et mecto·lla in una fornace bene ardente et in sulla boccha della fornace è una graticola di ferro mollto grande. [6] Quando la fornace *è bene ardente si arde quella terra* nello fuocho. [7] Lo fumo e llo vapore ch'escie di quella terra s'apiccha alla graticola e questa è la tuçia. [8] Et quella terra che rimane nella fornacie arsa si è detto spodio.	[5] Ivi si fa la latutia ch'è buona per li ochi, e vi si fa lo spodio, e diròvi chome si fa. [6] Egli ànno una vena di terra e tolgono questa terra e sì lla mettono in una fornace ardente in cotal modo: sula bocha della fornace è ia gratichola di ferro grande, e quando la fornace *è bene ardente arde questa terra* e lo fummo e llo vapore ch'esce di quella terra sì si apiccha alla gratichola, e quella è tutia e quella altra terra che rimane nella fornace è ispodio.	[4] E anchora se ge fa el spodio, e dirò-ve chome: eli tolleno d'una vena de tera ch'è in quella contrà e sì la mete in una fornaxia de fuogo ardente. [5] De sovra la bocha della fornaxia è una gradella de fero. [6] Lo vapor che esie de quella tera che s'apicha a quella gradella si è tutia; e quella altra tera che roman in fuogo è el spodio.

I passi segnalati, diversi da VA, consentono di accomunare TB ad AL, confermandone l'affiliazione.

3 Contenuto del codice

La raccolta trasmessa da AL consta di passaggi tratti da opere di materia classica e cristiana, testi didascalici e moraleggianti, raccolte di proverbi, scritti di retorica, biografie di savi e imperatori e un frammento di volgarizzamento toscano del *Trésor* di Brunetto Latini, oltre all'estratto poliano. Il suo contenuto si può individuare sinteticamente come segue (per una descrizione analitica cf. Sacchi 2009, 56-61):[14]

14 Sacchi 2009 indica il codice con la segnatura Roma, Pontificia Facoltà Teologica Marianum, Alexianus 56: uso la segnatura precedente, con cui mi è stato dato in visione il manoscritto.

ff. 1*r*-12*v*	*DM* nella redazione TB
ff. 13*r*-17*v*	*Storia di Apollonio di Tiro* («volg. C, acefala e mutila al fondo», Sacchi 2009, 57)
ff. 18*r*-19*r*	*DM* nella redazione TB
ff. 19*v*-22*v*	volgarizzamento toscano adespoto della *Vindicta Salvatoris*, mutilo al fondo
ff. 23*r*-39*r*	Francesco da Barberino, *Reggimento e costumi di donna*, acefalo
ff. 39*r*-41*r*	lista alfabetica di proverbi in distici rimati (a sinistra quella di Garzo, a destra quella di Mastro Guidotto)
ff. 41*r*-42*v*	*La fisiognomia*: traduzione di Ser Zucchero Bencivenni del quarto libro del *Régime du corps* di Maestro Aldobrandino, adespoto e acefalo
ff. 42*v*-44*v*	*Contrasto tra Cristo e Satana*, adespoto, mutilo al fondo
ff. 45*r*-48*r*	*Trattato del dire e del tacere*, volgarizzamento del trattato di Albertano da Brescia, adespoto e acefalo
f. 48*v*	Francesco da Barberino, *Reggimento e costume di donna* (seconda redaz.), frammento Compilazione di quesiti sulle virtù, adespota, anepigrafa
f. 49*r*	(all'interno della sezione precedente): estratto da un volgarizzamento anonimo delle *Moralité des philosophes* (la sicurtà)
ff. 49*v*-50*r*	*Fiori e vita di filosafi e d'altri savi* (detti di Secondo), estratto
ff. 50*r*-51*r*	trattato di virtù e vizi, adespoto e anepigrafo
f. 51*r*	estratto dai *Fiori e vite di filosafi e d'altri savi e d'imperadori*
ff. 51*r*-53*v*	compilazione di quesiti, adespota, anepigrafa
ff. 53*v*-58*v*	*Vite e detti di filosofi*, derivati probabilmente da un'epitome volgare di una versione latina delle *Vite* di Diogene Laerzio
f. 58*v*	frammento del volgarizzamento toscano del *Trésor* di Brunetto Latini (l. VI, cap. 27).

Il codice, di origine «forse fiorentina»,[15] costituisce dunque un'antologia che offre frammenti diversi per genere e materia, nella forma di uno zibaldone che ne lascia supporre l'uso personale. I volgarizzamenti risalgono tutti al XIII-XIV secolo e sono caratterizzati da alcuni elementi – come l'adozione di soluzioni grafiche diverse da testo a testo e la presenza di annotazioni in latino – che paiono rimandare a modelli piuttosto antichi, assemblati da un copista colto e intelligente, secondo il gusto degli zibaldoni trecenteschi (cf. Sacchi 2009, 56-61).

Il testo del *DM* trasmesso da AL occupa i ff. 1*r*-12*v* e 18*r*-19*r* del codice: si presenta mutilo della parte iniziale, iniziando *in medias res* a metà della scheda geografica relativa al *piano di Farmosa* (cf. Marsili 2023, 198) corrispondente al capitolo 45 di TB e al capitolo

15 Così Bertolucci Pizzorusso 1975, 325 nota 1; Sacchi 2009, 60 distingue la patina toscano-occidentale complessiva (originale per alcune opere, come il *Contrasto di Cristo e Satana*), mentre «per altre, di indubbia origine fiorentina, si tratterà di una patina depositata dalla tradizione».

XXXVI di F, ma riporta una conclusione organica seguita dalla formula «Amen». Il testo è inoltre fortemente rielaborato e caratterizzato da una peculiare disposizione del contenuto, che si distingue per lo spostamento del *prologue* (= F 0-XVIII), che riferisce le vicende del viaggio dei Polo e nel resto della tradizione è posto all'inizio dell'opera, mentre in AL si trova più avanti, dopo una serie di schede geografiche. Il contenuto del troncone riporta esclusivamente informazioni riconducibili ad alcune categorie di interesse, che possiamo *grosso modo* dividere tra episodi narrativi e dati etnografici inusuali: l'interesse del redattore appare rivolto più a notizie su usi e costumi di popoli lontani che a informazioni geografiche e commerciali. Gli episodi narrativi tramandati dal codice, che qui cito con la numerazione di AL e la corrispondente di F, sono il racconto del viaggio dei Polo (AL 5-13, F 0-XVIII), la storia delle origini del lignaggio del Gran Khan (AL 15-17, F LXIII, F LXV), le vicende del Veglio della Montagna (AL 19-20, F XL-XLII) e alcuni episodi straordinari, come il miracolo della colonna e il miracolo della montagna (AL 31, F XXIV-XXVIII, LI); vedi Tabella 1 per le corrispondenze tra AL, F e TB.[16]

La selezione e l'organizzazione degli argomenti operate dal compilatore di AL lasciano pensare a un interesse di carattere erudito: l'anonimo redattore ha composto una piccola raccolta di notizie curiose e sorprendenti sull'Oriente, ridistribuendo le informazioni per tema, come avviene ad esempio nei capitoli 21 e 23 del testo di AL, nei quali si accumulano dati sulle usanze religiose e le pratiche del corpo tratti da luoghi – testuali e non – diversi e lontani.

Tabella 1 Corrispondenze di AL con le redazioni F e TB

AL	F	TB
1	XXXVI	45
2	XXX-XXXI	28
3	XXXVIII-XXXIX	51
4	XIX-XX	7-8
5	0-III	1
6		2
7	IV-VI	3
8		
9	IX-XVI	5
10		
11		

16 Per la distinzione tra descrittivo e narrativo nel *DM*, cf. Barbieri 2006, 2008.

12	XVII-XVIII	6
13		
14	XIX	7
15	LXI-LXIV	84
16		
17	LXV	86
18	LXVIII	88
19	XL-XLII (1-8)	53
20	XLII (9-13)	55
21	LXIX, LVII, CLXVI	91, 76-78, 194
22	LXVIII, LXI-LXII	90, 82
23	LI-LVIII, CXIV-CXV	72-76, 79, 153
24	LI	70
25	LIX	80
26	XLV	58-59
27	XLVI	61
28	XXI	9
29	XXII-XXIII	15-17
30	XXIII	17-18
31	XXIV	19-20
32		

4 Lezioni conservative di AL

Attraverso lo studio plenario della tradizione manoscritta di TB e il confronto puntuale dei suoi testimoni, AL si è dimostrato latore di alcune lezioni che il resto della famiglia TB non tramanda, ma che sono riscontrabili in altri rami della tradizione del *DM*:

(a) AL 30

Nel capitolo relativo alla provincia di Mosul (F XXIII), Marco Polo riferisce alcune informazioni sui culti cristiani orientali, indicando l'esistenza di un patriarca comune a nestoriani, giacobiti e armeni, chiamato *iacolit* (su cui cf. Reginato 2017, 83-4; Burgio, Simion 2015, s.v. «iacolit»).

> [4] Encore hi a un'autre generation de jens ke tent la ley cristiane, mes non pas selo‹n›c qe conmande l'Eglise de Rome, car il failent en plusors couses: il sunt apelés nestorin et jacopit; *il ont patriarche, ke l'apelent Iatolic*, et cestui patriarche fait arcevescheve et vescheve et abés et tout prolés, et les envoie por toutes pars, en Yndie et au Cata‹i› et en Baudac, ausint con fait l'apostoille de Rome.

L'informazione sul nome della carica religiosa, sconosciuta al cristianesimo occidentale, è riportata da AL 30 4 nella forma «Giacolibri»:

> TB [3] Ancho sono eretici e sono apellati Nestorini e Jachopini. [4] Egli ànno i° patriarcha e questo patriarcha fa arciveschovi e veschovi e abati e cherici e mandagli per oriente e in India e in Auchata e in Baldach, chosì chome fa lo papa in queste nostre contrade.

> [3] Sonvi un'altra generaçione di genti che ssono chiamati Cristiani ma non credano perfectamente ciò che comanda la chiesa di Roma, ançi sono heretici et sono appellati Nestorini et Jacopini. [4] Ellino ànno un loro *patriarcha che è chiamato Giacolibri*.

Il dato, assente nel resto della tradizione di TB, è confermato dalla tradizione del *DM* nella sua quasi totalità[17] e la lacuna oppone tutti i testimoni di TB ad AL.

(b) AL 24 9

I casi (b) e (c) sono entrambi riferiti al capitolo 24 di AL. Ci troviamo a Samarcanda (*Sarmacha* nella lezione di AL), luogo dove Marco riferisce un fatto miracoloso. Il signore della contrada è un fratello del Chan che «avia nome Chychatuy», il quale presta favore ai cristiani della città in quanto anch'egli convertito.[18] I cristiani erigono una chiesa a nome di San Giovanni Battista con una colonna al centro a sostenerne la copertura; come basamento della colonna utilizzano

17 Riporto di seguito le varianti attestate nella tradizione, tratte dalle edizioni di riferimento (vedi Bibliografia): Giacolibri AL 30; TB 17 Ø; Iatolic F XXIII; Jacolit Fr23; Iatolic L 21; Iaholith P I 15; Iacolit R I 6; Iacolic TA 23; Iacholie V 13; Iacholie VA XV; Iatolit VB XIV; Z 5 Ø.

18 Si tratta di Čaγatai, secondogenito di *Činggis Qa'an* e di Börte (1185 ca.-1242); la leggenda della sua conversione al cristianesimo (di possibile origine nestoriana) si diffuse probabilmente a causa della sua funzione di difensore della «*yasa*(*q*), il corpus di norme consuetudinarie codificato dal padre (andato poi in gran parte perduto […]), e in questo ruolo colpì severamente i fautori della legge islamica»; Burgio, Simion 2015, s.v. «Zagathai» (virgo.unive.it/ecf-workflow/books/Ramusio/lemmi/Zagathai.html).

una pietra appartenuta ai saraceni. Alla morte di *Chychatuy*, i saraceni rivogliono indietro la pietra e il nuovo signore della città impone ai cristiani di restituirla di lì a dieci giorni. I cristiani si disperano perché temono che crolli l'intera chiesa, tuttavia «al dì del termine» avviene il miracolo: la pietra viene sottratta ma la colonna rimane sospesa a mezz'aria e la chiesa rimane intatta.

Il primo caso è relativo a AL 24 16:

> AL [15] Onde gli Cristiani furono mollto dolenti et non sapevano come si facessero in modo che lla covertura non cadesse. [16] *Raunaronsi gli Cristiani gli più principali et preti overo frati che fossero, et devotamente fecero oraçione a Dio et a messer Santo Giovanni Baptista, che in questo fatto piacesse loro ponere quello rimedio che a lloro piacesse et che bisognio faceva.* [17] Quando venne lo dì dello termine, la colonna per se medesimo si levò di sulla pietra bene terço di braccio per lla volontà di Dio, et per se stesso stette così ferma chome stava di prima.
>
> TB [8] E tanto feceno li Saracini che llo figliuolo d'Agatai, lo quale era signore, chomandò alli cristiani che da indi a x dì la pietra fusse venduta alli Saracini, ondo li cristiani n'ebono grande ira, e non sapeano chom'eglino dovesseno fare, acciò che lla copertura della chiesa non chadesse. [9] E quando venne lo termine ch'avea dato lo signore, la colonna si levò di su la pietra ben tre spanne per la volta di Dio, e stava chosì ferma chome stava in prima stando chosì partita chom'io ò detto.

AL riporta un passaggio sulle preghiere dei cristiani totalmente assente in TB. Vediamo cosa accade nel resto della tradizione:

> F LI Ø
>
> Fr23 Si se tournerent au meillour conseil, c'est qu'il prierent a Jhesu Crist qu'il les vousist conseillier de ce fait, a ce que sainte eglyse ne fust quassee ne [le nom] saint Jehan Bauptistre ne fust casé en la sieue eglyse.
>
> L 21 Ø
>
> P I 15 Cumque christianis pro hac re nullum adesset remedium, beatum Iohannem Baptistam lacrimosis precibus invocare ceperunt;
>
> R I 6 per la qual cosa li christiani dolenti ricorsero a ricomandarsi al glorioso San Giovanni, con grande lachrime et humiltà.

TA 23 Ø

V 13 Ø

VA XV Ø

VB XIV I cristiani […] se tornoro con grandissime lacrime alla fonte de misericordia, pregando lui che la chiexia soa i fosse richomandata, Idio graciosso per le pregiere de miser San Iohanne, al nome dil quale la chiexia era dedicata.

Z 5 Ø

La variante è accessoria ma avvalorata dal riscontro di buona parte della tradizione del *DM*. Sebbene in assenza di F (l'unico testimone latore della redazione, il ms Paris, BNF, fr. 1116, deve essere in questo punto lacunoso), la presenza in Fr e l'accordo con P (che deriva da un testimone di VA più completo) permettono di ipotizzare che la lezione rimonti al subarchetipo di δ **[fig. 1]**.

(c) AL 24 16

L'ultimo caso si trova in AL 24 8, nel momento in cui *Cychatuy* muore e i saraceni si ribellano alla situazione. Vediamo il testo:

AL [8] Ora avenne che moriò quello signiore chiamato Cichatuy. [9] Allora gli Saracini presono sopra li Cristiani *sì gran grecho* che dissero che rivolevano in ongni maniera quella pietra, la quale era stata del loro iddio.

In corrispondenza di «sì gran grecho» i testimoni di TB leggono:

sì gran rigoglio TB1

grande ardire TB2

grande baldanza TB4, TB5, TB6

La lezione di AL trova un riscontro puntuale solamente in VA^{1} (vedi *supra*, nota 7), latore, come si è detto, di una lezione particolarmente conservativa:[19]

> VA 38 E tanto fexe ‹i› saraini che 'l figiol de Zigatai, lo qual aveva la signioria, comandò a' cristiani che de lì a diexe dì la piera fusse renduda.

> VA^{1} 15 Ora avene ch'el morì Gigatai e li saraxini *preseno greco* sovro li cristiani.

L'uso della forma «grecho» a indicare «superbia, tracotanza» è attestato nel GDLI, s.v. «greco». Inoltre, il *Vocabolario di alcune voci aretine fatte per ischerzo* (Viviano 1928, 193) di Francesco Redi riporta la seguente definizione:

> Pigliare il Grecco a uno. Pigliare il grecco con uno: tra gli Aretini significa pigliare autorità addosso a uno, fargli l'uomo addosso. Non istimar più la sua autorità, come stimava prima.

Il corpus LirIO ne rivela l'uso nel *Tesoretto* di Brunetto Latini (v. 1582):

> di fatto o di minacce, | tanto ch'oltraggio facce; | o se t'insuperbisti | *o in greco salisti* | per caldo di ricchezza | o per tua gentilezza | o per grandi parenti.[20]

e nella lirica, con Dante (*Rime*, 66, v. 6):

> Ed io le dissi: 'Pàrtiti, va' via'; | ed ella mi rispose *come un greco*; | e ragionando a grand'agio con meco, | guardai e vidi Amor che venia.[21]

e Nicolò de Rossi (son. 293 e *Più e più volte*):

> Dissi: «Eo meraviglio | come l'aquila, sol batendo il becco, | tra soi subditi enduca tanto grecco | che fuor del buio paiano a consiglio» (v. 7).

---

19 F LI legge: «Or avint que Cigatai murut, et quant les saraçins virent qe celui estoit mort, et por ce qe il avoient eu, et avoient toutes foies, grant ire de celle pieres qe estoit en l'eglise des cristiens, il distrent entr'aus qu'il vu‹i›lent celle pieres por force: et ce pooient il bien fair car il estoi‹e›nt .X. tant que les cristiens».

20 Cito dall'edizione Contini 1960, 265.

21 Cito dall'edizione De Robertis 2002, 390.

e-ISSN 2785-5708

> è venuto facto | a tal ch'i' ò consumato | di fiorini cinquanta. | L'altro con grecco s'avanta | e se beffa | e dice: «vui setti tristi, | che non sapeti fare» (v. 7).[22]

Dunque la lezione di AL «sì gran grecho» è più conservativa delle altre lezioni offerte dalla tradizione di TB e del modello VA (con l'eccezione di VA[1]).

Questa breve rassegna lascia supporre l'esistenza di un ulteriore ramo della tradizione di TB, dal quale discende AL. Considerando la scarsità del materiale tràdito, non si dispone di prove sufficienti a suffragare con assoluta certezza tale ipotesi; ciononostante, la particolare conservatività del testo di AL sembra suggerirci che il suo antigrafo fosse un testimone di TB migliore di quelli giunti fino a noi e che la redazione TB debba derivare da un codice perduto affine a VA[1].[23]

5 Il *DM* di AL

Come si è detto al § 3, il *DM* tramandato da AL è costituito da una selezione di passi ritagliati e ricollocati in un ordine singolare; che l'esiguità e l'apparente disordine del testo siano dovuti a una scelta consapevole da parte di un redattore[24] piuttosto che all'accidentale caduta di carte, è provato da due elementi. In primo luogo, un dato codicologico: nonostante un restauro moderno abbia «accorpato fogli slegati in maniera non del tutto corretta» (Sacchi 2009, 57) rendendo impossibile ricostruire la fascicolazione originaria del codice, per quanto riguarda la parte relativa al *DM* il testo è coerente e privo di interruzioni tra una carta e l'altra; i capitoli proseguono a cavallo tra *recto* e *verso* e da un foglio all'altro. In secondo luogo, a livello testuale l'inserzione di rimandi e di raccordi formulari per collegare i capitoli rivela uno sforzo attivo per rendere il testo un insieme organico, risalente al copista di AL o al suo antigrafo. L'inusuale disposizione della materia parrebbe dunque intenzionale; indipendentemente dalla completezza o meno dell'antigrafo, ciò che emerge è la cura di legare i frammenti in un oggetto librario coerente. Il testo poliano di AL è una riscrittura su più livelli, che si muove sulla linea della selezione e riorganizzazione delle informazioni, integrandole con materiale proveniente da altre fonti.

22 Cito dall'edizione Brugnolo 1977, rispettivamente le pp. 169 e 273.

23 Contrariamente a Benedetto 1928, CXXXII, che identificava l'antigrafo di TB in una copia affine a VA[2].

24 «La materia resaci dal presente codice contiene tre parti del libro, ciascuna delle quali in continuità al suo interno, dal che si deduce chiaramente che le fusioni e gli spostamenti di capitoli o di paragrafi o di argomenti non sono dovute a mancanza di carte e da successive errate rilegature, ma, e ce lo confermano certi passaggi di richiamo da un tema all'altro, ad interventi di rielaborazione del testo» (Amatucci 1982-83, 84).

Tra il capitolo 13 e il capitolo 15 avviene un cambio di materia che non segue l'ordine del resto della tradizione del *DM*. Nel passaggio da un argomento all'altro, il compilatore della redazione tramandata da AL inserisce un passaggio diretto al lettore, in cui annuncia che dall'argomento del prologo – la storia del viaggio di Marco, di suo padre e di suo zio – passerà a raccontare «i costumi e le usançe delli Tartarj»:

> [1] ‹A›vete inteso in che maniera gli due fratelli arrivarono alla corte dello Gran Cane de' Tartari et in che modo se ne partirono. [2] Resta adonque a racontare brevemente delle novitadi che trovarono nelle dette provincie et in dell'altre in elle quali ellino arrivarono, e de' costumi et usançe delli Tartari. [3] Et primamente chome et onde lo Primo Chane ebbe origine secondo che narrato fue a lloro. (AL 14)

L'inserzione di un intero paragrafo di cerniera da un argomento all'altro mette in luce la volontà di realizzare un testo organico e coerente:

> ‹R›acontato che noi avemo la generaçione e ll'origine dello Gran Cane imperadore de Tartari, lo quale è chiamato lo Gran Cane, secondo che lli due fratelli et messer Marcho appresero in quelle contrade, ora vollio racontare l'avenimento e llo principio dello Veglio della montagnia et chome finìo sua signioria, secondo che lli detti due fratelli et messer Marcho intesero dimorando in quelle contrade da huomini degni di fede. (AL 19 1)

Come nell'esempio precedente, anche nel capitolo 19 il redattore di AL transita in modo fluido da un argomento all'altro, collegando l'episodio delle origini del lignaggio dei Khan e alla vicenda del Veglio della montagna – che nelle altre redazioni è collocata in un luogo precedente – con una transizione che conferisce organicità al testo. Il compilatore attua insomma una serie di scelte precise e consapevoli, trasformando ancora una volta il libro di Marco in base ai propri interessi e propositi culturali.

6 La riorganizzazione della materia e il riuso della *Relatio* di Odorico da Pordenone

Il testo di AL è attraversato da una tensione compilativa; il testo poliano funziona come un vettore di informazioni estratte e utilizzate come blocchi di costruzione, riducendo e smembrando il materiale fino a snaturarne la funzione informativa. L'ignoto redattore ricava dal *DM* – testo che incrocia molteplici generi letterari, per ricchezza di contenuto e diversità di stilemi formali, ma sempre sorretto dalla traiettoria di andata e ritorno del viaggio di Marco – una snella sintesi dello scibile sull'Oriente, corredata da spunti di carattere narrativo. Una delle strategie utilizzate è l'accumulazione: il compilatore raccoglie le informazioni sparse su tutto il testo del *DM* su un tema specifico e le accorpa in un unico capitolo, a prescindere dall'area geografica o dalla popolazione di riferimento.

Riporto alcuni esempi particolarmente significativi.

(a) AL 21

In AL 21 (corrispondente nell'ordine a TB 91, 76, 77, 78, 194) il compilatore mescola passi ricavati da luoghi testuali e fisici anche molto lontani tra loro, che riguardano gli usi religiosi di popoli diversi, accomunati dall'essere «idolatri».[25] All'interno dello stesso capitolo, e sempre riferiti ai «Tartari» troviamo descritti le pratiche antropofagiche di Dagroian, un regno di Sumatra (= F CLXVII); le tradizioni religiose di Tanguth, provincia della Cina nord-orientale (= F **LVII**), e il culto tartaro di Natigay (= F **LXIX**).[26]

(b) AL 23

In modo analogo, in AL 23 viene raggruppata una serie di capitoli relativi agli usi matrimoniali e alle pratiche sessuali (TB 72, 73, 75, 75, 76, 79, 153).

25 Cf. Burgio 2005; Cardona 1975, 645-7.

26 Dagroian è un regno di Sumatra non meglio identificato, sito probabilmente in territorio Batak, dove avevano luogo pratiche di antropofagismo, cf. Burgio, Simion 2015, s.v. «Dragoian». Su Tanguth e Natigay cf. rispettivamente Cardona 1975, 728-9 e Ragagnin 2017.

(c) AL 32

In AL 32 vengono invece fusi in un unico capitolo due episodi: il racconto dell'assedio di Bagdad e della morte dell'ultimo califfo abbaside (TB 20, 21, 22; cf. Marsili 2023, 168-70) e quello del miracolo della montagna, che si sposta in seguito alle preghiere di un ciabattino, permettendo così alla comunità cristiana di sfuggire alla persecuzione del califfo locale (TB 25, 26, 27; cf. Marsili 2023, 173-9).[27] I due blocchi sono raccordati attraverso l'identificazione dei due *archaliffi* come un'unica figura:

> [10] Et così in capo de iiii dì l'archaliffo si trovò morto et da quello archaliffo in qua gli Saracini non volleno più archaliffo. [11] Questo archaliffo donde noi avemo parlato voleva gran male a' Cristiani et die et nocte pensava in che modo elli potesse distrugere gli Cristiani che erano in Baldach o di farlli tucti rinegare la fede. [12] In questo modo si consigliava spessamente co lli suoi savi. (AL 32 10-12)

Come si vede, le informazioni sono selezionate e riorganizzate sulla base di un criterio tematico, senza preoccupazione per l'elemento geografico; il risultato è una raccolta erudita che mette insieme *notabilia* di carattere etnografico ed episodi storici di valore esemplare o di sapore novellistico; come osserva Amatucci (1982-83, 86),

> Il libro [...] è riorganizzato completamente, mutato dalla sua struttura di libro di viaggio, che segue il cammino compiuto e si sposta 'geograficamente' lungo la strada percorsa in lunghe giornate di marcia [...] qui il libro segue gli interessi e le curiosità o i propositi culturali del copista [...] rendere una congerie di informazioni enciclopedicamente raccolte.

In effetti, l'ordine della materia non segue l'itinerario poliano né un criterio di tipo geografico, ma procede per argomento; inoltre, le informazioni del *DM* sono integrate con altre tratte dalla *Relatio de mirabilibus orientalium Tatarorum* di Odorico da Pordenone (m. 1330), frate minore partito per l'Oriente attorno al 1318.[28] Nonostante sia decisamente più breve e meno ricca di informazioni, l'opera del francescano, assieme «trattato geografico e commerciale» e resoconto

27 La bibliografia relativa ai due brani, che ebbero ampia fortuna nel Medioevo, è sterminata; mi limito a ricordare i contributi di Minervini (1995-96; 2010; 2015; 2022).

28 Le redazioni latine della *Relatio* sono edite da Marchisio (2016), a cui si rinvia (insieme ad Andreose 2012) anche per un quadro complessivo e aggiornato della storia della tradizione.

e-ISSN 2785-5708

di viaggio (Andreose 2000, 18), è stata spesso accomunata al *DM*, in quanto riferisce importanti notizie sulle merci e i prodotti orientali e dedica un ampio spazio alla Cina. Come il testo di Marco, anche la *Relatio* ha conosciuto un fiorire di rimaneggiamenti, volgarizzamenti, riadattamenti (2012, 38-52) e le due opere sono spesso circolate assieme nella tradizione manoscritta, sia in latino che in volgare (2000, 18).

Vediamo qualche esempio di fusione delle informazioni.

(a) AL 21

Ci troviamo nel capitolo 21, in cui il redattore di AL accorpa, di nuovo, una serie di passi sugli usi religiosi di svariati popoli. Dà anche notizia di una pratica funeraria sorprendente di cui non viene fatta menzione nel resto della tradizione del *DM* ma che è riportata dalla *Relatio*. Quando muore «lo maggiore della casa», il suo teschio viene trasformato in una coppa da cui l'intera famiglia beve «con gran reverença»:

> [25] Gli parenti dicono che ssono spiriti e pigliano lo corpo[29] dello morto, specialmente quando muore lo maggiore della casa, et cuoconlo et mangiallo. [26] El nappo dello teschio serbano assai tempo et addornallo chi d'oro et chie d'argento et in delli tempi della allegreçça tucta la famiglia della casa beono con quello nappo con gran reverença. (AL 21 25-26)
>
> *Relatio de mirabilibus orientalium Tatarorum* XXXIII, 20-23 Tunc statim filius eius caput patris accipit quod quoquit et comedit; de testa ipsius facit fieri unum cyphum, in quo ipse et omnes de domo sua semper cum devotione bibunt in memoriam patris sui defuncti, nam sic faciendo, ut dicunt, reverentiam magnam exhibent patri suo. (Marchisio 2016, 216)

(b) AL 22

Come nell'esempio (a), anche qui il redattore riporta un'informazione che trova riscontro nella tradizione della *Relatio*, ossia l'uso da parte delle «donne maritate de' Tartari» di indossare sul capo una «forma di piede d'uomo».

> AL 22 [15] Le donne maritate de' Tartari portano sempre in sulla testa una forma di piede d'uomo a significare ch'elle sono

29 *A margine:* no(n) aluis modis.

> soctoposte all'uomo. [16] Questa forma dello pié ciaschuna addorna secondo sua qualità non si lisciano.
>
> *Relatio de mirabilibus orientalum Tatarorum* XXVI, 25-27 Omnes ille que nupte sunt unum pedem hominis super caput habent, longum bene brachio cum dimidio; subtus illo pede sunt penne gruis in summitate, et totus ille pes ornatus est perlis magnis. Hee perle sunt in ornamentum harum mulierum. (Marchisio 2016, 198-9)

Questi due casi di interpolazione con la *Relatio* si collocano, non sorprendentemente, in concomitanza con l'agglomerazione di notizie su temi specifici: nei passaggi in cui maggiore è la spinta compilativa vengono integrati nel testo dati provenienti da altre fonti, per rendere più completa la collezione di informazioni.

7 Conclusioni

Il *DM* trasmesso da AL è un testo peculiare per la sua struttura e per la selezione delle informazioni. Non disponiamo di dati sufficienti per stabilire con esattezza se tale selezione venga operata attivamente a partire da un TB completo o se il redattore lavori a partire da materiale già incompleto o disordinato. In ogni caso, il testo è stato curato per renderlo coerente: oltre alle operazioni di scomposizione, rielaborazione e ristrutturazione – che lo rendono di fatto non comparabile con gli altri testimoni di TB –, anche la lettura del testo è stata orientata in modo completamente nuovo rispetto al suo antecedente.

Come si è detto sopra, TB eredita dal suo modello VA la scelta dei capitoli, e conseguentemente una predilezione per gli spunti trattatistici e le informazioni geografiche e commerciali, a scapito delle digressioni di carattere storico e dei passaggi dal sapore epico. In AL è compiuta una selezione opposta, che mette in rilievo gli inserti di carattere novellistico e le notizie stravaganti su popoli lontani, più che le informazioni di uso pratico; lo dimostra anche il trattamento cui sono sottoposti gli spunti etnografici, accorpati secondo un criterio tematico senza una grande cura per la localizzazione dei vari usi e costumi.

Questo atteggiamento da parte del redattore appare del resto coerente con il carattere mescidato dei testi odeporici, che «non conoscono la fissità testuale propria di altri generi letterari maggiormente codificati» (Andreose 2000, 27), e stimolano spesso un forte attivismo da parte dei copisti, che tendono a selezionare liberamente le informazioni per loro rilevanti e trascurare il resto. Con AL siamo di fronte a una riscrittura dettata da interesse personale, presumibilmente rimasta relegata tra le pagine del manoscritto alessiano senza conoscere ulteriore circolazione.

e-ISSN 2785-5708

8 Edizione critica

Per l'edizione da testimone unico di AL, la scelta è stata quella del massimo rispetto per la lezione tràdita, che è stata corretta solo laddove gli errori la rendono incomprensibile. L'apparato contiene il commento di alcuni casi particolari e rende conto degli interventi sul testo, che è stato diviso in capitoli seguendo le suddivisioni del codice; la segmentazione in paragrafi segue il criterio per cui a ogni punto fermo inizia un nuovo paragrafo.

Gli interventi di normalizzazione sono stati i seguenti:

- scioglimento dei segni di abbreviazione secondo la grafia più frequente;
- inserimento di punteggiatura e segni diacritici secondo l'uso moderno;
- separazione delle parole in *scriptio continua* (scegliendo la forma univerbata per *tuttavia* e *intra/infra*);
- distinzione tra ‹u› e ‹v›;
- sostituzione di ‹j› con ‹i› in tutte le posizioni.

Sono invece conservati:

- ‹y› in tutte le posizioni;
- oscillazione tra ‹c› e ‹ch› per la resa dell'occlusiva velare sorda;
- oscillazione tra ‹g› e ‹gh› per la resa dell'occlusiva velare sonora;
- oscillazione nella resa grafica della nasale palatale tra le forme ‹gn› e ‹ngn›;
- oscillazione delle forme ‹gl› e ‹lgl› per resa della laterale palatale;
- oscillazione tra scempie e geminate in posizione intervocalica.

Accanto al numero del capitolo di AL diamo, tra parentesi quadre, la corrispondenza con il capitolo di TB nell'edizione Marsili (2023).

1 [TB 45]

[1] |1*r*| ‹…› chalura semençano lo grano e ll'altre biade dello mese do novembre et ricolgolle dello mese di março et altressì tucti fructi che albori menano. [2] E llo mese di março non ci si truova né fonte né erba viva, se non secche per lla gran chalura, salvo che quelle delli dattali, le quali bastano verdi infino al maggio. [3] Ànno mollti giardini et in ciaschuno sono acque bellissime et quivi fuggano le genti lo gran caldo. [4] Le navi non e' inpeciano, ançi l'ungano con olio di pescie. [5] Quando l'uomo muore la moglie piangie ben iiii anni con gran lamento.

2 [TB 28]

[1] ‹P›ersia si è una gran provincia, la quale fue già mollto nobile secondo che ssi legge nello Alexandro. [2] Ora è molto distructa per lli Tartari. [3] In Persia si è una città chiamata Sabba, dalla quale si partirono gli tre Magi che andarono ad adorare Cristo. [4] Essendo messer Marcho Polo in quella città, domandò le genti di quella terra della conditione di quelli tre Magi. [5] Ellino no lli seppero rispondere niente di verità, se non che dissero in questo modo, se non che ffurono tre re, li quali erano sepelliti i' quelle tombe che sono da Sabba a tre giornate: si truova un chastello chyamato Pystayne, che tanto è a dire quanto luogho di quelli che adorano lo fuocho per loro Iddio. [6] Quando gli tre Magi si partirono di quella contrada disseno ch'ènno iti adorare uno profeta ch'era nelle contrade delli Giudei e presentarolli oro, incienso et mirra. [7] Et d'intorno a questa storia dichano di mollte bugie, et tra lle altre falsità sì dichono che quando si vollono partire dallo profeta, lo quale era mamolo di pochi dì, elli donò alli tre Magi uno bussilo et no llo aperseno. [8] Quando ebbeno cavalcato parecchie dì ellino si apersero lo bussolo per volere vedere quello che vi fosse dentro. [9] Trovaronvi dentro una pietra et così dichano ch'ellino gittarono quella pietra in uno poçço, et altresì tosto come gittarono la pietra nello poçço disciese da cielo una fiamma di fuocho et entrò in quello poçço. [10] Allora li tre re tolsero di quello fuocho et portarollo alla loro terra et adorano quello fuocho per loro Iddio. [11] Tucto questo dichano falsamente ma elli tenghano questa credença. [12] Et questo è la verità: che tucti quelli della contrada adorano quello fuocho et mai no llo lassano spengniare. [13] Et se pure avenisse ch'elli s'amortasse, ellino vanno agli altri che ànno di quello medesimo fuocho et adorallo e sì e' se ne fano dare. [14] Et di questo medesimo fuocho fanno ardere le lampane delle loro chiese. [15] Et in questo modo tornano a racciendere con quello le lampane ch'ellino tenghano in casa. [16] Et mai no llo rapprendono con altro fuocho et mollte genti sono in quello errore.

3 [TB 51]

[1] ‹D›a entro nelle confini di Persia è una città che ssi chiama Cobinam molto grande. |1v| [2] Ellino adorano Machometto. [3] Ellino ànno dello ferro et dello acciaio. [4] Là si fanno mollti buoni specchi d'acciaio, là si fae la tuça che è buona alli occhi, là si fa lo spodio: ora vi dirò il come. [5] Ellino ànno una terra et †delleno†[30] di quella vena et mectolla in una fornace bene ardente et in sulla boccha della fornace è una graticola di ferro mollto grande. [6] Quando la fornace è bene ardente si arde quella terra nello fuocho. [7] Lo fumo e llo vapore ch'escie di quella terra s'apiccha alla graticola e questa è latuçia. [8] Et quella terra che rimane nella fornacie arsa si è detto spodio. [9] Quando l'uomo si parte quindi in capo d'otto giornate si truova una provincia detta Chunochayn, la quale antichamente fue sotto la signioria dello re Dario. [10] Làe si truova una gran pianura, in ella quale è l'Alboro Solo, lo quale noi appelliamo l'Albore Seccho. [11] Et diruovi chom'elli è fatto: egli è mollto grande et mollto grosso. [12] Le sue foglie sono dall'una parte verdi e dall'altra bianche et dàe ricci alquanti[31] ad modo di castagnio, ma non ci è dentro niente. [13] Lo lengnio àe un sapore mollto forte et àe colore di busso. [14] Et appresso a quello arbore non se ne truova alchuno presso a C miglia, se nonne dall'uno delli lati, che vvi sono appresso a xxm miglia. [15] Quivi fue la bactaglia tra Allexandro et Dario. [16] Quivi è grande abondança. [17] La contrada è molto temperata, la gente adora Machometto et sono mollta bella gente et con questa gente confina la gente che signioreggiava il Veglio della Montagnia.

4 [TB 7]

[1] ‹D›ovete sapere che ssono due Erminie: l'una picciola et l'altra grande. [2] In de lla Picciola Erminia sono mollte citta et castella mollto, è diviçiosa contrada ett è paese[32] di gran solaçço. [3] Non è mollto sana provincia: le genti non vi sono armifere, sono vili et codardi et sono gran bevitori. [4] Alla riva di quello fiume si è una città chiamata Aiaçça, la quale è di gran mercantia di tucte le speçarie che vengniano fra terra et di tucti drappi che tengheno oro. [5] Gli mercanti vineçiani et gienovesi fanno tucti capo quivi et tucti quelli che vogliano andare verso oriente. [6] Partendosi dalla Picciola Erminia, andando verso la Grande Erminia, truova l'uomo prima una contrada chiamata Turchumania, che adorano Machometto. [7] Quella gente secondo che truovano buone pasture o in piano o in poggio,

30 *TB legge* tolgono.

31 alquanti] arcandi

32 paese] pase

quivi si riduchano et chosì si vanno tramutando. [8] Ellino vivono pur di bestiame: quivi si truovano buoni chavalli tuchomani et muli di gran pregio. [9] Sonvi tra lloro Ermini et Greci, li quali domesticamente habitano co lloro per lle città et per lle castella loro et vivono d'arte et di mercantie. [10] Quivi si lavorano gli milliori tappedi et più belli che ssieno al mondo et drappi crimosi di seta molto ricchamente. [11] Sonvi due formose cittadi belle: l'una è Ycomo e ll'altra è Sebascia, dove fue martoriato messer Sancto Biagio. [11] La gente è sottoposta allo Tartaro di Levante.

5 [TB 1]

[1] |2*r*| ‹…› Et perciò qui appresso scriverremo brevemente partita delle meraviglie, delle grandi novitadi della Grande Erminia et di Persia et di Tartaria et d'India et di Grecia et di altre provincie, sì chome messer Marcho Polo, nobile cittadino di Vinegia, elli medesimo vide cho lli suoi occhi et ad alchune ch'elli intese et debbe da huomini savi degni di fede. [2] Et sappiate ch'è nostra intençione, e che, da ppoi che llo nostro Signore Idio formò Adamo nostro primo padre, nullo huomo fosse al mondo che vedesse et cierchasse tante divisate parti dello mondo chome fecie questo messer Marcho Polo. [3] Et perciò sono scripte queste cose acciò che nne sia perpetuale memoria. [4] Lo detto messer Marcho dimoròe in quelle parti anni xxvi. [5] E stando elli nella prigione di Genova fece scrivere lo decto libbro a messer Ricciardo da Pisa, lo quale era in quella prigione di Genova. [6] Et questo fue socto gli anni dello Nostro Signiore Iddio mcclxxxxviii.

6 [TB 2]

[1] ‹N›ello tempo che messer Baldovino era Imperadore di Costantinopoli, cioè fue nel mccl, messer Niccholò Polo, che ffue padre di messer Marcho, et messer Maffeo Polo, fratello dello decto messer Nicholò, nobili et savi huomini si partirono da Vinegia et andando chon loro mercantie alla città di Costantinopoli, in ella provincia d'Allexandria, et quivi dimorati un tempo partironsi. [2] Et andarono per terra tanto che giunsero a una città, dove era uno re che avìa nome Barcha, lo quale era signiore d'una provincia de Tartari, li quali habitano nella provincia di Bolgana. [3] Questo re Barcha fecie grande honore a messer Nicchołò et a messer Maffeo et mollto si mostrò allegro della loro venuta. [4] Li due fratelli donarono al re Barcha tucte quelle gioie ch'ellino avieno regate con loro. [5] Lo re le ricevette mollto volentieri et mollto li piacquero et fece donare loro cose che valien ben due tanto, le quale cose li due fratelli mandarono a vendere per diverse parti et così dimoraro per ispaçio d'uno anno. [6] Quivi si cominciò una gran guerra intra questo signiore re Barcha |2*v*| et uno altro signiore che avia nome

Alau, lo quale era signiore d'una contrada di Tartaria dalla parte di Levante. [7] Et così e' s'agiunsero insieme li due signiori in capo con tucta loro gente et conbactendo insieme. [8] Et gran danno ricevé ciaschuna parte, ma alla fine Alau ebbe la victoria. [9] Et per cagione di quella guerra non si poteva andare sichuro per quella via donde li due fratelli erano venuti alla città di Barcha, perciò che lle persone che vi andavano erano morte o prese, ma inançi poteva bene l'uomo andare. [10] Siché lli due fratelli pensarono d'andare più verso levante per ritornare in Costantinopoli,[33] tanto che arrivarono a una città chiamata Cluchacha, la quale è alle confini delli signiori di Ponente. [11] Et indi si partirono et passaro lo fiume che è appellato Tigris, cioè l'uno delli quactro fiumi che escono dello Paradiso delitiano. [12] Et passaro per uno diserto, lo quale era per lungheçça xvii giornate, et non trovaro città né castello, ma trovaro molti zuene, cioè pastori che abitavano alle campagnie con loro bestie.

7 [TB 3]

[1] ‹P›assato quello diserto trovaro una città chiamara Bichera, nobile et grande. [2] La provincia era chiamata Buchera. [3] Quivi regnava uno re chiamato Charochi. [4] La città è la migliore che ssia in tucta Persia. [5] In questa città dimoraro li due fratelli tre anni. [6] Allora apparirono in quella città ambasciadori, li quali erano mandati da un signore di Levante lo quale aveva nome Alayu, ch'elli mandava al signiore di tucti i Tartari, lo quale è appellato lo Gran Cane. [7] Et quando questi ambasciadori viddero questi due fratelli, ellino se ne fecero gran meraviglia et vidderoli volentieri, perciò che non ne avieno veduto mai più niuno ytaliano. [8] Alla fine favellando con loro dissero: «Se voi ci volete credere, voi potete acquistare grande honore e gran ricchecçe», dicendo così: «Lo Gran Chane il signiore de' Tartari non vidde mai alchuno ytaliano e àe gran voglia di vederne. [9] Perciò se volesse venire con noi, noi vi metteremo a llui sani et salvi et sicuri, et faccianvi certi ch'elli vi farà grande honore et averete di questa venuta grande utilitade». [10] Quando li due fratelli intesero cotali parole, ebbero consiglio tra lloro et deliberarono andare co lloro per arrivare alla corte dello Gran Chane. [11] Et così si missero et andarono insieme uno anno intero per grecho e per tramontana ançi ch'ellino giun|gessero |3*r*| alla terra dove era lo Grande Chane[34] et per llo camino trovarono di mollte meravigliose chose le quali si conteranno in questo libro.

33 più verso levante per ritornare in Costantinopoli] più verso Levante per ritornare in Costantinopoli più verso Levante

34 Chane] grane

8 [TB 3]

[1] ‹Q›uando li due fratelli fuor giunti al Gran Cane e lli due fratelli furono veduti mollto volentieri et fecie loro grande honore et grande allegreçça mostrò della loro venuta. [2] Et domandò loro[35] della condiçione delli Latini et mollto sagacemente prese a domandare dello imperadore delli Cristiani: chome manteneva[36] sua signoria in giustitia et come faceva quando aveva guerra colla gente e in che modo andava quando andava a hoste o in battaglie o in tucte sue conditioni domandò. [3] Poi li domandò de' re et delli principi delli Latini, poi dimandò con grande diligençia di messer llo papa, conditioni della sancta ecclesia di Roma et di tucte le condiçioni et di tucte l'usançe de' Latini. [4] Messer Nicchholò e messer Maffeo, li quali erano savi e cognioscenti et aveano inparata la lingua tartarescha, rispuosero a ciaschun puncto per sé bene et ordinatamente, come si conveniva. [5] Quando lo Gran Cane intese le conditioni de' Latini mostrò che mollto li piacessero et disse alli suoi baroni che voleva mandare ambasciadori allo papa delli Cristiani, et pregò messer Nicchholò et messer Maffeo, che a lloro dovesse piacere di fare la sua ambasciata con uno de' suoi baroni a messer lo papa. [6] Li due fratelli rispuosero ch'ellino erano apparecchiati d'ubidire interamente tucti li suoi comandamenti. [7] Allora lo Gran Chane fece venire uno delli suoi baroni, che aveva nome Conchatally et disse che voleva ch'elli andasse al papa con quelli due Latini. [8] Et quello barone rispuose ch'elli era apparecchiato d'ubidire tucti li suoi comandamenti. [9] Allora lo Gran Cane fece fare le sue lectere al papa ch'elli dovesse mandare infino a c huomini li quali fossero ben savi in della leggie delli Cristiani et che sapessero bene disputare et dimostrare apertamente a llui et alla sua gente et a tucti quelli che adorano l'idoli come la loro leggie none è buona et come adorare l'idoli sie operatione di diavoli, et che sappiano mostrare bene per ragione allo populo che lla fede et la[37] legge de' Cristiani è la milliore che ssia al mondo et chom'ella sia migliore che quella delli Tartari. [10] Questo mandò per sua lectera in lingua tartarescha. [11] Ancho li preghòe lo Gran Chane ch'elli portassero dello olio della lampana che arde denançi |3*v*| allo Sancto Sepolcro di Gesù Cristo, lo quale è in Gerusalem. [12] Et facto questo fecie fare una tavola d'oro nella quale fecie scrivere ch'elli comandava a tucta gente di sua signioria per lle cui terre passassero questi tre suoi anbasciadori, ch'elli dovessero interamente provedere di cavalli, di compagnia et di scorta, e ccioè dovesse fare ciaschuno suo comune, dall'una terra all'altra.

---

35 domandò loro] domandollo
36 manteneva] manteva
37 la] ella

9 [TB 5]

[1] ‹A›pparecchiati che furono li detti messer Niccholò, messer Maffeo et messer Concataly di tucte quelle cose che a lloro bisogniavano, ellino tolssero commiato dallo Gran Chane et montarono a chavallo et cominciarono a chavalchare. [2] Et in tucte le contrade dove ellino mostravano le tavole dell'oro ellino furono ubiditi et serviti interamente sicome ellino seppero adomandare. [3] Et così caminando giunsero alla Yaçça. [4] E tre anni chaminarono ançi che fossero giunti alla Yaçça, perciò che trovarono mollti gran fiumi ch'erano sì grandi in alchuno luogho che conveniva che aspectassero tanto che ll'acqua manchasse et talvolta per lli mali temporali che lli convenia soggiornare. [5] Poi si partirono dalla Iaçça et giunsero a meçço aprile nelli anni domini.m.ccL.xxii. di Iacri et quivi trovarono novelle che llo papa era morto, lo quale aveva nome papa Chimenti. [6] Quando intesero novelle che papa Chlementi era morto andarono a uno valente e a un gran cherico da Piacença, lo quale era legato per lla chiesa di Roma nelle parti d'oltramare et era in Acri, lo quale si teneva per lli Cristiani. [7] Andarono a llui et dispuosero la loro ambasciata. [8] Lo leghato udìo volentieri quelle novelle et diede loro consiglio ch'ellino aspectassero tanto che nuovo papa fosse electo, sicché a llui facessero la nuova ambasciata. [9] Allora li due fratelli si partirono dalla città d'Acri et vennero a Negroponte et da Nnegroponte venneno a Vinesgia per vedere le loro famiglie et per volere aspectare quivi tanto che nuovo papa fosse electo. [10] Quando li due fratelli furono giunti a Vinegia, messer Niccholò trovò che lla donna sua era morta et erane rimaso un fanciullo maschio che aveva nome Marcho, lo quale messer Niccholò non aveva già mai veduto, perciò quando s'era partito da Vinegia aveva lasciata la ddonna sua gravida. [10] Et aveva Marcho compiuti xv. anni. [11] Questo è quello Marcho che compuose questo libbro. [12] Et così stectero li due fratelli a Vinesgia due anni per aspectare la leçione dello papa, ma veggiendo che troppo |*4r*| s'indugiava si partirono et tornarono in Acri et menarono con loro Marcho, e ttornaro allo legato lo quale avemo nominato di sopra. [13] Inde andarono in Gerusalem e tolsero dello olio della lampana dello nostro signiore Gesù Cristo et tornarono in Acri et presero chumiato dallo legato per tornare allo Gran Cane. [14] Allora lo legato fecie fare sue lectere per mandare allo Gran Chane, le quali diede loro testimoniança chom'ellino erano stati fidelmente per fare la loro ambasciata ma non ne aveano possuto fare la loro ambasciata perciò che lla chiesa di Roma non aveva pastore. [15] Et così si partirono con quelle lectere et giunseno alla Yaçça.

10 [TB 5]

[1] ‹I›nfra questo tempo nuovo pastore fue electo per lla chiesa[38] di Roma, lo quale fu chiamato papa Grigorio da Piascença. [2] Sicché llo legato tostamente saputa la novela mandò un corrierri loro dritro significando loro che nuovo papa era electo et che dovessero tornare incontenente adrietro. [3] Allora lo re d'Erminia fece loro apparechiare una ghalea. [4] Ellino entrarono nella detta galea et tanto navigarono ch'ellino arrivarono a messer lo papa a Roma.[39] [5] Lo papa li vidde mollto volentieri et diede loro sue lectere che lle portassero allo Gran Chane, et diede loro due frati predicatori che andassero con loro. [6] L'uno aveva nome fratre Niccholò da Vincença, l'altro aveva nome fratre Guilielmo da Tripoli, li quali erano molto savi huomini et valenti di sciença. [7] Et così se n'andarono insieme alla Yaçça et stando quine lo soldano di Babbillonia venne in Erminia con grande hoste et fecie grande danno per llo paese. [8] Siché lli due fratelli e lli frati con loro fuorono a pericolo d'esser morti: siché lli fratri temendo non potessero andare rimasero co llo signiore dello tempio. [9] E lli due fratelli si feceo dare tucte le lectere et andarono iançi et menarono con lloro Marcho. [10] Et tanto cavalcaro per lloro giornate che giunsero a una città chiamata Clemenfu et quivi trovarono lo Gran Chane. [11] Et dalla città di Yaçça alla città di Chlemenfu puosero a ppassare tre anni per cagione de' fiumi, de' freddi, delle nievi et delli altri rei tempi, siché pocho poterono caminare per die.

11 [TB 5]

[1] ‹S›appiendo lo Gran Chane per suoi corrieri che messer Niccholò et messer Maffeo tornavano elli mandò incontro suoi messi bene xl. giornate, li quali fecero troppo ben servire questi anbasciadori. [2] Quando furo giunti si andarono con mollta baronia inançi allo Gran Chane et inginochiarollisi a' piedi. [3] Et feceli stare in piedi et domandòlli come avieno fatto con messer lo papa et come avieno facto per camino. [4] Ellino rispuosero bene et ordinatamente a tucte quelle chose ch'ellino dovieno rispondere et apresentarli le lectere di messer lo papa, e' quali elli ricevette molto allegramente. [5] Poi li ripresentarono l'olio lo quale ellino avieno regato di |4v| Gerusalem, lo quale elli ricevette con mollta grande reverença et ben mostrò ch'elli l'avesse mollto caro et fecelo riporre mollto honoratamente. [6] Poi domandò chie era Marcho: messer Nicholò rispuose ch'era suo

38 chiesa] ciesa

39 *Lezione singolare di AL. Nel resto della tradizione i Polo tornano ad Acri e non a Roma.*

figliuolo e llo signiore gli fece grandi chareççe et chosì dimorando nella corte dello Gran Chane erano mollto onorati da quelli della corte tanto quanto alcun altro barone. [7] Marcho in pocho tempo inprese gli costumi de' Tartari e llo loro linguaggio etiandio di loro. iiii°. lingue divise, imparò a leggere et a scrivere in quelle lingue. [8] Et per lla bella maniera et per lli belli costumi ch'elli aveva venne in grandissima gratia dello Gran Cane et di tucti li baroni dello paese. [9] Volle lo signiore ch'elli inparasse a ffare una ambasciata. [10] Et così lo mandò a una terra a ffare ambasciata, alla quale puose tempo di sei mesi ançi che giungesse. [11] Et per cui che Marcho sapeva che llo signiore udiva volentieri novelle spesse vollte li suoi compagni no lli sapevano bene dire le condiçioni delle terre donde passavano, perciò che llo signiore diceva ch'elli era altrectando karo che lli[40] suoi messi passavano chome facessero bene la principale ambasciata. [12] Marcho sappiendo che ciòe piacieva mollto al signiore con grande diligentia attese a ssapere le condiçioni delle contrade ond'elli passava. [13] Sicché quando elli tornò al signiore elli seppe troppo bene rendere sua ambasciata et aveva facto troppo bene per quello che lli emitò et seppe troppo bene raccontare le novitadi e lle condiçioni delle contrade per lle quali era passato. [14] Onde per questo venne in mollta graçia dello signore. [15] Sicché da inde inançi domandò che fosse chiamato messer Marcho nella sua corte et così dimoròe in sua corte xvi. anni. [16] Et in tucto questo tempo non fece quasi altro che ffare ambasciate perciòe che llo signiore cogniobbe che ssapeva troppo bene essere a quello mestiere, onde che tutte le grandi ambasciate chommetteva in lui. [17] Et perciò gli mostrava tanto amore et facevali tanto onore che mollti baroni della corte gli portavano invidia per llo tanto bene operare.

12 [TB 6]

[1] ‹D›imorati gli due fratelli nella corte dello Grande Chane come detto è di sopra bene xvi. anni assai fiate dimandarono parola e licençia dallo signiore di potere tornare alla loro terra, ma tanto era l'amore che llo signiore portava loro che non voleva loro dare licençia. [2] Avenne che in quello tempo moriò una reina che aveva |5*r*| nome Bolghana e llo re aveva nome Argon, lo quale era suo marito. [3] Questa reina aveva ordinato in suo testamento che llo re non potesse tollere moglie se none del ligniaggio di quella reina. [4] Onde per questo lo re Argon mandò tre suoi ambasciadori chon gran compagnia allo Gran Chane, pregandolo che lli dovesse mandare una donçella dello parentado di Bolgana, la quale dovesse essere sua moglie. [5] L'uno di questi baroni aveva nome Eubataly, l'altro aveva nome Cogila, l'altro

40 lli] llo

aveva nome Apossa. [6] Quando lo Gran Chane intese l'ambasciata dello re Argon fece loro grande onore. [7] Poi fecie venire una donçella denançi da sé, la quale era di quello parentado che domandavano, che aveva nome Eaghatun et aveva xvii. anni et dera mollto bella. [8] Et disse alli ambasciadori: «Questa è quella donna che voi andate cercando».[41] [9] Quando gli ambasciadori la viddero furono mollto allegri. [10] Et chosì dimorando questi ambasciadori nella corte dello Grande Chane, messer Marcho tornòe d'una ambasciaria. [11] Onde quelli ambasciadori, cioè quelli dello re Argon, vedendo messer Marcho, messer Nicholòe et messer Maffeo, cognovvero che erano latini, valorosi huomini. [12] Et sentiendo ch'ellino avevano volontade di tornare in loro paese, domandarono per grande graçia al signior ch'elli dovesse donare loro questi tre Latini, perch'elli gli accompagniassero per menare quella donçella dov'ellino la doveano menare, siché llo Gran Chane fecie loro quella graçia avegnia che mollto gli fusse dura.

13 [TB 6]

[1] ‹I›n questo modo, chome avete inteso, ebbero li due fratelli et messer Marcho llicença di potere tornare in loro paese per la addomanda delli ambasciadori dello re Argon. [2] Quando si venneno a partire, lo Gran Chane gli fece venire denançi da ssé et diede loro due tavole d'oro di chomandamento, ch'elli fossero franchi per tucta sua signioria et dovessero avere le spese per lloro et per tucti gli loro[42] compagni. [3] Et inpuose loro ambasciate che dovessero fare a messer llo papa, a messer lo re di Francia et allo re di Spagnia et ad altri re de' Cristiani. [4] Poi fecie loro apparecchiare xiiii. navi, le quali avevano ciaschuna iiii arbori et mollte volte andavano a vela con tucti e quactro. [5] Quando le navi furono apparecchiate lo Gran Chane le fece fornire di tucte le cose che bisognio fosse loro per due anni. [6] Fatto questo, gli due fratelli et messer Marcho tolsero chumiato dallo Signiore et dalli altri baroni della corte et entrarono in nave con tucta la loro gente, li quali furono bene vic huomini senza li marinari. [7] Et così naviga|rono[43] |5*v*| tre mesi et xv dì, poi giunsero a una ysola la quale è inverso meççodì, la quale è nominata Java, nella quale trovamo dimollte meravigliose cose. [8] Poi ci partimo d'Inde e navigamo per llo Mare d'India ben xviii mesi ançi che noi giunsimo dove la donçella doveva posare. [9] Quando furono giunti alla terra dello re Argon trovarono che llo detto re era morto, lo quale doveva essere marito della donna. [10] Sicché lla donna fue

41 cercando] chaendo
42 loro] loloro
43 navi | garono] naviga|gharono

data per moglie allo figluolo ch'era rimasto di quello re, siché quivi facte le loro ambasciate gli due fratelli tolsero chumiato dallo nuovo re, lo quale aveva nome Agato. [11] E elli donò loro iiii tavole d'oro di comandamento. [12] Le due contenevano che fosse loro dato girfalchi, la terça che ffossero loro dati leoni,[44] la quarta che fosse loro fatta tucte le spese et che ffossero scorti et bene aconpagniati per tucte sue terre sichome alla sua persona. [13] Et cosìe fue facto tucto suo chomandamento interamente et tucte spese furono loro facte et a tucti suoi conpagni sicchome seppero adomandare. [14] Et più volte fue loro dati.cc. huomini a chavallo in loro compagnia, et più et meno chome loro bisognio faceva di terra in terra, perciò che trovavano alchuna volta gente et luogi pericolosi, che lla loro gente arebbe loro facta villania volentieri, perciò che tucti li signiori none erano principali né naturali. [15] Et così chavalcharono tanto gli due fratelli con messer Marcho che giunsero in Trabisonda et inde pervennerono in Constantinopoli et poi a Vinegia. [16] Et questo fue sotto hanni dello nostro Signore Gesù Cristo mcclxxxxv.

14 [TB 7]

[1] ‹A›vete inteso in che maniera gli due fratelli arrivarono alla corte dello Gran Cane de' Tartari et in che modo se ne partirono. [2] Resta adonque a racontare brevemente delle novitadi che trovarono nelle dette provincie et in dell'altre in elle quali ellino arrivarono, e de' costumi et usançe delli Tartari. [3] Et primamente chome et onde lo Primo Chane ebbe origine secondo che narrato fue a lloro.

15 [TB 84]

[1] ‹L›i Tartari antichamente habitavano in contrade di grandissime pianure, inde lle quali non ne erano habitaçioni di città né di castella. [2] Eranvi buone pasture et grandi et acque dolci assai. [3] Quivi habitavano li Tartari. [4] In quelle contrade di Tartaria verso tramondana, verso la provincia de Tangiuti, li quali adorano l'idoli, sì è uno diserto lo quale si chiama lo diserto dello sabbione. [5] In questo diserto non si trova habitaçione né erba. [6] Sonci molti pini. [7] Dura questo diserto ben x giornate. [8] In capo |6*r*| x giornate truova l'uomo una città chiamata Charachoram verso tramontana, inde lla quale città fue fatto lo primo signiore ch'ebbero li Tartari. [9] Ora vi conterò lo modo e 'l perché. [10] Questi Tartari none avendo signiore

44 Le due contenevano [...] ffossero dati leoni: *lezione corrotta a livello concettuale, come svela il confronto con la tradizione. F XVIII 11 legge infatti: «.III. table d'or dou comandament: les deus de gerfauc et le une de lion et l'autre estoit plaine» e il resto della tradizione è allineata. Le* tavole d'oro *sono decorate con girfalchi e leoni. VA XXVIII 14: «le due d'esere franchi, la terza del lione». TB 6 19: «le due di girfalchi, la terza di leone».*

di loro gente, facevano trebuto a un gran signiore chiamato in loro lingua Yrne, che in nostra lingua vuole dire Palmi.[45] [11] Or avenne che questi Tartari molltiplicarono mollto, onde Palmi dubbiando che non si levasseno dalla sua signioria contra a suo volere, mandovi suoi ambasciadori et feceli spartire et spargere per llo paese, acciò che per gran potença non pensassero follia contra di lui. [12] Questi Tartari l'ebbero mollto per male vedendo la novità che Palmi faceva loro. [13] Sicché diliberaro tucti insieme come potessero campare denançi da llui et preso sopra a cciò consiglio deliberatamente si partirono di quella contrada et andando per diversi diserti verso tramontana arrivarono in tale contrada che none avevano dottança di Palmy. [14] Et deliberarono di none ubidirllo né di darlli più nullo trebuto et in quella contrada stectero più tempo sicuramente. [15] Quando furono stati chosì più anni, elessero uno signiore di loro gente, lo quale aveva nome Chunchus, lo quale era savio huomo et valente della persona. [16] Questo fue sotto gli anni dello Nostro Signiore Iddio.mclxxxxvi.

16 [TB 84]

[1] ‹Q›uando questo Chynchus fue inchoronato, tucti gli altri Tartari, li quali erano sparsi per diverse contrade, venero a llui et giurarono ubidiençia chome a lloro signiore. [2] Et elli seppe sì bene mantenere la signioria che tucti devotamente l'amavano. [3] Veggiendo Chynchus ch'elli aveva sotto di sè tanta gente, elli la fecie tucta armare et apparecchiare di tucti arnesi bisognievoli a ffare guerra. [4] Elli era grande della persona oltra misura. [5] Elli andò con molta sua gente a ffare guerra conquistando altri paesi, et tanto fecie in pochi anni ch'elli sottomise alla sua signioria otto provincie. [6] Et quando elli prendeva alchuna terra, elli non lassava fare male a nulla persona. [7] Et a quelle genti che così si soctomectevano faceva comandamento che andassero conquistando le terre ch'erano loro presso. [8] Et così per lla sua buona signioria da tucti era temuto, amato et riguardato. [9] Avenne che llo decto re Chynchus, veggiendosi tanta gente et tanta grandeçça di signoria, volle fare parentado chollo re Palmy et mandòlli suoi ambasciadori et feceli domandare la figliuola per moglie. [10] Et questo fue nello m.cc. [11] Quando Palmy in|tese |6*v*| la forma della ambasciata, villanamente rispuose alli ambasciadori et disse che convenia ch'elli al detto Chynchus tollesse la persona, perciò ch'elli s'era ribellato da suo signiore, diciendo chom'era tanto ardito ch'elli domandava sua figlia per moglie. [12] In questo modo si partierono gli ambasciadori et tornarono al re Chinchus e

45 Palmi *come nome per il Prete Gianni è lezione singolare di AL. È possibile che derivi dal mancato scioglimento di un'abbreviazione.*

racontarono tucto lo facto per ordine. [13] Quando Chynchus intese che Palmys aveva parlato villane parole di lui, avendolo appellato servo, disse che lli conveniva ch'elli si vendicasse di lui. [14] Allora fecie grandissimo apparecchiamento di gente et mandò a dire a Palmis che si difendesse, in perciò ch'elli intendeva di venirli addosso con tutto suo isforzo.

17 [TB 86]

[1] ‹Q›uando Palmys intese che Chynchus gli voleva fare guerra, sì sse ne fecie beffe per ciòe ch'elli diceva che i Tartari non erano huomini d'arme. [2] Ma nondimeno fecie grande apparecchiamento per andare contra a Chynchus. [3] Et Chynchus venne con tucta sua gente in una pianura che è appellata Tanduch, ch'era nello terreno dello re Palmys, et quivi[46] puose suo canpo. [4] La molltitudine della gente sua era sì grande che non aveva numero. Quando Palmys seppe che Chynchus s'era attendato nello piano di Tanduch, elli andò con tucta sua gente et attendossi in quello piano medesimo presso al campo di Chynchius xxm miglia. [5] Allora Chynchus fecie venire gli suoi astrolagi et pregòlli ch'elli dovessero dire chie doveva avere la victoria. [6] Gli astrolagi immantenente fecero venire una kanna e fesserlla per meçço et ambordue puosero in terra pocho da llungi l'uno peçço dall'altro et all'uno peçço puosero nome Chynchus et all'altro Palmis. [7] Et dissero così a Chynchus: «Noi faremo nostri incantamenti: se llo nostro peçço sallirà adosso a quello dy Palmy, noi seremo vincitori; et se quello di Palmy sallirà adosso al nostro saremo perditori». [8] Mollta gente era per vedere questa cosa. [9] Quando gli astrolagi ebbero facto loro congiurationi, la kanna di Chynchus si mosse et salliò sulla kanna di Palmys. [10] Onde Chynchus et sua gente furono mollto confortati. [11] Passati due dì l'una parte et l'altra s'afrontaro insieme. [12] La battaglia fue tra lloro forte et dura et grande danno ricevette ciaschuna parte per lla mollta gente che vi moriò, ma alla fine Chynchus ebbe la victoria et Palmy fue morto. [13] Et così lo re Chinchus andò conquistando tucto lo reame di Palmy et in tempo di sei anni conquistò mollte provincie. [14] In capo di sei anni essendo ad hoste a uno castello chiamato Chaogu, combattendo lo castello Chynchus fue ferito nello |*7r*| ginocchio d'una saetta et di quella ferita moriò. [15] Mollto ne furono dolenti e curicciosi troppo tucti li Tartari dello suo paese.

46 quivi] quini

18 [TB 88]

[1] ‹M›orto Chynchus Cane cioè[47] re si ffu chiamato lo secondo signiore de Tartari uno ch'ebbe nome Chuy Cane. [2] Lo terzo ebbe nome Banchaham, lo quarto e 'l quinto ciaschuno ebbe nome Magay Cane. [3] Lo sexto ebbe nome Chublay Cane: questi è quelli che regniava al tempo che lli decti due fratelli arrivaro in Tartaria. [4] Et sappiate per cierto che fra tucti gli inperadori et re che portano corona, cristiani o saracini, none ànno tanta potençia tra tucti quanto à elli solo. [5] Tucti gli Gran Cham, cioè tucti gli grandi re de' Tartari che ssono stati signiori e che ssono disciesi da Chynchus Cane, quando sono morti sono portati a seppellire a una grande montagnia la quale è ivi appresso, et se llo Grande Cane morisse C giornate dalla lungha serebbe portato a seppellire a quella montagnia. [6] Et quando il corpo si porta a sepellire, quelli che accompagniano il corpo uccidono tucta la gente che truovano per lla via et dicono: «Andate a servire lo vostro signore nell'altro mondo». [7] Et quello medesimo fanno delli chavalli che truovano per lla via et credano che vadino a servire lo loro signiore nell'altro mondo.

19 [TB 53]

[1] ‹R›acontato che noi avemo la generaçione e ll'origine dello Gran Cane imperadore de Tartari, lo quale è chiamato lo Gran Cane, secondo che lli due fratelli et messer Marcho appresero in quelle contrade, ora vollio racontare l'avenimento e llo principio dello Veglio della Montagnia et chome finìo sua signioria, secondo che lli detti due fratelli et messer Marcho intesero dimorando in quelle contrade da huomini degni di fede. [2] In della parti d'Indya[48] è una contrada la quale è chiamata Mulea. [3] In questa contrada soleva abitare lo Vellio della Montagnia, ricchissimo. [4] Questo Vellio aveva nome Alaudyn. [5] Elli fecie fare nello comminciamento in una valle che è tra due montagnie in quella contrada lo più bello giardino e 'l maggiore che mai fosse veduto. [6] In questo giardino era abondança d'ongni buono fructo. [7] In quello giardino aveva fatto fare amaestrevolemente poççi tucti d'oro,[49] che lle loro vene rendevano per condotto, quale rendeva soavissimo vino, quale rendea lacte quale mele, quale acqua et mollte altre vivande che bisogniavano per dilecto dell'uomo, tucte cose di |7*v*| vantaggio. [8] In quello giardino avia messo donne et dončelle le più belle del mondo, le quali sapevano ballare, cantare et sonare d'ognia gennerazione stormenti, soavissimamente di ciò mollto amaestrate.

47 cioè] cio

48 *Altra lezione singolare:* Mulete *è in India solo in AL.*

49 *I pozzi d'oro sono un'aggiunta di AL, assente in TB e nel resto della tradizione.*

[9] Questo Alaudin Veglio facevano a credere alla sua gente che quello giardino era lo paradiso et perciò l'aveva facto fare in tale maniera et lungho tempo aveva posto. [10] Et questo fecie acciò che lla sua gente, li quali erano saracini, credessero perfectamente che questo fosse paradiso secondo la testimoniança dello loro iddio, lo quale era Macometto, lo quale in sua leggie disse così: «Quelli che vanno in Paradiso truovano belle femine, truovano fontane di vino, di lacte, di mele et d'acqua». [11] Questo Vellio non lassava entrare in questo giardino se non garçoni li quali elli intendeva fare diventare perfecti assessini. [12] Alla entrata di questo giardino era lo più bello e llo più forte castello dello mondo. [13] Et in quello giardino non si poteva entrare né escire in nulla maniera se non per questo castello. [14] Lo Vellio teneva gran moltitudine di garçoni giovani, li quali avessero vista d'essere prodi et ghagliardi, delle persone in opera d'arme. [15] A questi giovani faceva spessamente leggiere la leggie di Machometto loro iddio, et spetialmente in quella parte dove elli divisava et contava le belleççe et dilecti corporali dello Paradiso. [16] Poi quando li vedeva accesi et volenterosi elli ne tolleva ora iiii ora x ora xx sichome li piaceva et faceva loro dare una bevanda per lla quale s'adormentavano mollto forte et facevali mectere nello giardino così adormentati et poi li faceva isvegliare. [17] Quando gli giovani si ritrovavano in quello giardino et vedeano quelle cose apuncto chome diceva la leggie di Macometto, ellino si credevano veramente essere in Paradiso. [18] E lle donne e lle donçelle etrano continuo co lloro amaestratamente et continuamente facevano festa et allegreçça, sicché lli giovani vi stavano sì volentieri che per lloro vollia non ne sarebbeno mai usciti da quel luogho. [19] Questo Veglio della Montagnia teneva in sua corte grande gente et faceva credere alla gente di quella montagnia ch'elli era profeta di Dio. [20] Et quando elli voleva mandare alchuno suo assessino per uccidere alchuno suo nimicho, elli faceva dare la bevanda da ffare adormentare a tanti di quelli giovani quanti elli ne voleva, poi gli faceva portare nello suo castello, ch'era di fuori dello giardino, cioè di quelli che trarre voleva fuori di quello giardino. [21] Et quando erano isvelliati trovandosi fuori |8*r*| dello giardino era mollto dolenti et veniano dallo Paradiso. [22] Et veramente dicevano che quello era lo Paradiso, lo quale contava la leggie di Macometto, et racontava tucto quello che avevano trovato là entro. [23] Et quelli che llo udivano che non v'erano stati, tucti facevano grande voglia d'andare a quello Paradiso, et mollti disideravano di volere morire credendo andare in quello Paradiso. [24] In questo modo lo Veglio quando voleva fare uccidere alchuno gran signiore, elli provava gli giovani ch'erano stati in quello Paradiso et comandava loro ch'ellino uccidessero quello huomo ch'elli diceva. [25] Et mandava loro drietro alchuna persona, acciò ch'elli sapesse udire secretamente qual fosse lo più ardito e llo più valente. [26] Et choloro andavano et uccideano quello huomo alchuna volta era che alchuno di choloro era preso et alchuno morto. [27] Quelli

che scampavano tornavano a dire le novelle al Vellio com'era stato et in questo modo sapeva quale era lo migliore per uccidere huomini. [28] Elli faceva credere a quelli suoi assessini che ss'ellino morissero in quella sua obediença, ellino anderebbeno allo Paradiso.

20 [TB 85]

[1] ‹I›n cotale maniera come udito avete nullo suo nimicho poteva scampare dalle sue[50] mani che non fosse morto da' suoi assessini, perciò che lli suoi assessini non si curavano della morte per lla cagione detta di sopra. [2] Et in questo modo mollti re per paura più che per amore a llui facevan trebuto et in cotal guisa menava sua vita et manteneva la sua corte. [3] Ora vi voglio contare in che modo le suoi opere finirono, et questo fue nel mcclxii. [4] Uno re de Tartari di Levante, lo quale ebbe nome Alau, odiendo dire questa malvagia usança, la quale manteva Alaudin, lo Vellio della Montagnia, et chome elli faceva vccidere chui elli voleva, incontenente fecie suo apparecchiamento et mandò l'oste suo allo castello dello Veglio della Montagnia. [5] Et così vi mandò meraviglioso hoste et fecie assediare lo detto Veglio e lla sua gente nello detto castello. [6] Et duròe l'assedio due anni, perciò che llo castello era mollto forte et ben fornito di victuaglia. [7] Alla fine per mancho di victuaglia lo detto castello s'arendeo, che altramente no llo arebbeno mai auto. [8] Et così fue preso lo castello e llo Veglio fue morto, lo quale era chiamato Alaudin, e furono morti tucti gli suoi assessini et tucta la sua gente. [9] In questo modo si distrusse e sperse la sua malvagia usança et da indi in qua non fue più nullo Veglio.

21 [TB 91, 76, 77, 78, 194]

[1] ‹O›ra vi voglio alquanto scrivere delle condiçioni delli Tartari e delli loro costumi et primamente la loro leggie. [2] Ellino ànno loro iddio[51] terreno lo quale è appellato Nathagay |8*v*| in loro lingua, che tanto vuole dire quanto idio terreno. [3] Di costui dicono ch'elli àe cura di loro figliuoli, delle loro bestie et delle loro biade. [4] Et a questo fanno gran reverenza. [5] Et ciascuno tiene questo suo idolo in casa, lo più reverentemente che possono, ciaschuno nello suo grado, chi di feltro chie di drappi et tali di materia di metalli secondo la loro possibilità. [6] Questo inghirlandano et addornano secondo l'ordine de' tempi, facciendo andare loro d'atorno la moglie, gli figliuoli, ballando cantando con grande allegreçça. [7] Alcune genti di quelli ydolatri, quando ànno figliuolo alchuno, fanno nostricare un montone a honore di quello ydolo, poi uccidono lo montone et cotto quello

50 sue] suoi

51 iddio] iddio iddio

mectano la carne dennançi all'idolo con grande reverenza et tanto lo lassano stare ch'ellino ànno detto loro officio. [8] Et fatto la loro oraçione lo padre dello fanciullo priegha devotamente quello ydolo che lli conservi et guardi quello suo figliuolo. [9] Et in questo tanto dichono che ll'idolo àe mangiato la sua parte della carne. [10] Poi raunati li loro parenti mangiano questa carne con grande reverença, poi riponguono tucte l'ossa in uno scrignio. [11] Tucti questi ydolatri quando venghano a morte li parenti suoi lo fanno ardere. [12] In questo modo alchuni ricchi fanno portare il corpo dove vogliono ardere con mollti stormenti d'attorno. [13] Quando son giunti mectono lo corpo in terra et mectanli denançi pane, vino et carne et dichono ch'elli sia ricevuto ad altrectale honore nell'altro mondo. [14] Anco fanno ardere chon lui carte nelle quali sono intalliati bisanti, cioè monete, huomini, femine, cavalli et camelli, et dichano ch'elli avrà altrectante cose inde llo altro mondo quanto in quelle si contenghono. [15] Quando l'uomo è morto mandano lli savi astrolagi et dichonli l'ora, lo die e 'l mese che nacque. [16] Li decti astrolagi fanno loro incantamenti et dichono l'ora e llo die che vogliono ch'elli sia arso, che altramente dichono che perderebbeno ongni altra millior ventura. [17] Talvolta fanno servare lo corpo una septimana et talvolta più. [18] Li parenti non lassano trarre se non è al tempo ordinato. [19] In questo meçço tenghono lo corpo in una cassa di tavole molto grosse, ben conventata. [20] Queste casse sono tucte dipincte: ellino ci mettono lo corpo dentro et cuoprollo di bellissimi drappi et dentro mectono di mollte speçie odorifere et ciaschuno die aprono una volta la cassa et mectonvi da mangiare come s'elli fosse vivo. [21] Et dicono che allora mangia l'anima sua, et tanto vi lassano stare la vivanda quanto elli potesse avere mangiato. [22] Alchuna volta dicono quelli astrolagi che non è bene a trallo fuori di quella porta, che truovano per lle stelle che quella porta non à buona ventura. [23] Onde conviene che ssi tragha d'altronde per l'altra[52] porta. [24] Sono alchuna altra gente ydolatria, Tartari, che none ardono lo corpo ma fannolo mangiare in questo modo: ellino lo portano sulle montagnie et quivi fanno peççi |9*r*| dello corpo dell'uomo piccioli et nascondensi. [25] Vengano gli ucelli stando gli parenti in oraçione et mangiano et portano via quelli menbri. [26] Gli parenti dicono che ssono spiriti e pigliano lo corpo[53] dello morto, specialmente quando muore lo maggiore della casa, et cuoconlo et mangiallo. [27] El nappo dello teschio serbano assai tempo et addornallo chi d'oro et chie d'argento et inde lli tempi della allegreçça tucta la famiglia della casa beono con quello nappo con gran reverença.[54]

52 altra] atra

53 *A margine:* no(n) aluis modis.

54 *Cf. Relatio XXXIII 20-23.*

22 [TB 90, 82]

[1] ‹L›i Tartari dimorano il verno in luoghi caldi dove trovano più erba per le loro bestie. [2] La state stanno alle montagnie, in luogho più temperati et dove truovano millior pasture. [3] Le loro case si portano dietro tucto tempo. [4] In questo modo ellino sì fanno case: di lengni et di pertiche, et son coperte di feltro et sono ritonde, et sono sifatte ch'ellino le portano legiermente et sempre quando riççano quelle loro tende fanno venire la porta verso meççodì. [5] Ellino ànno carrette coperte di feltro sì bene acconcie che acqua non può fare danno. [6] Queste karrette si tirano chamelli. [7] In su queste carrette si portano le case, le mollieri e lli figliuoli. [8] Li Tartari vivono a llunari come noi faciamo a mesi et a questo modo computano lo temporale dell'anno. [9] Et ànno tra lloro alchuna costellaçione di lunare che non mangerebbeno di carne che fosse morta in quel lunare. [10] Le donne de' Tartari comprano et vendono tucte cose che bisognio son loro. [11] Li loro mariti non si framectono di niente se none in fatti di guerra, in uccellare, in cacciare et in simili cose. [12] Vivono di carne et di lacte, mangiano lacte di bestie faragoni che ne ànno abbondança. [13] In quella pianura mangiano carne di bestie salvatiche et di chavalli et di cani e beono lacte di giomente comunalmente la maggior parte. [14] Ellino si guardano mollto di fare dispiacere l'uno all'altro di loro mollieri et ànnolo per troppo pessima cosa chie intendesse a mmoglie altrui. Le femine sono assai buone e leali a lloro mariti. [15] Le donne maritate de Tartari portano sempre in sulla testa una forma di piede d'uomo a significare ch'elle sono soctoposte all'uomo.[55] [16] Questa forma dello pié ciaschuna addorna secondo sua qualità non si lisciano. [17] L'uomo puote tollere quante moglieri vuole, infino in xxx^{m} secondo che ssi sente a poterlle mantenere. [18] La loro dote sì è sciavi, bestie et tali moneta secondo le loro condiçioni. [19] La prima donna tengono per legiptima, et se ll'uomo àe moglie che no lli piaccia, elli le può dare commiato a suo senno. [20] Ellino ànno più figliuoli che altra gente. [21] La cagione sì è ch'elli ànno cotante moglieri. [22] Ellino tolgano le cugniate e lle cugine per moglieri quando li mariti fossero morti. [23] Etiandio quando lo padre fosse morto, lo maggiore figliuolo tolle |9*v*| per moglie la donna dello padre se non fosse giàe sua madre, purché a lloro sia in piacere. [24] Quando menano moglie fanno grandissime noçce. [25] Li Tartari sono barbuti di poci peli a modo di gatte. [26] Sono anchora tra' Tartari mollti religiosi, mollti che adorano l'idoli et tali adorano Macometto. [27] Et ànno monesteri, badie, huomini et femine religiose di mollta castità et di grande astinenza secondo la loro legie. [28] Sonci ancora una altra septa, li quali sono detti Cristiani

55 *Cf. Relatio XXXIII 20-23.*

Nestorini et Iacopini, li quali non ànno perfecta fede. [29] Quando li Tartari fanno reverença al Gran Chane o ad altri loro signiori, chinano tanto la testa che lla percuotano per lloro usança tre voltte alla terra. [30] Quando lo gran signore de' Tartari, cioè il Gran Chane, chavalcha in hoste per fare guerra, sempre la sua gente chavalcha in crocie in questo modo. [31] Elli fa della sua gente iiii. parti: l'una li cavalcha inançi una giornata, una parte li chavalcha dall'uno de' lati un'altra giornata, un'altra parte li chavalcha dall'altro lato una giornata. [32] E llo Gran Cane chavalcha in questo meçço con una schiera i chavalieri, che non ve n'è nullo che llo suo chavallo non sia tucto biancho et dietro a llui si viene l'altra parte della sua gente a dietro una altra giornata. [33] Et tucte queste schiere si muovano a un'ora e questa sì è sua usança. [34] Et in questo andare la sua gente mangiano et pigliano della victuaglia che truovano per camino chome fossero loro proprie cose, et così vanno predando tucta la contrada et pasturando di ciò che truovano.

23 [TB 72, 73, 74, 75, 76, 79, 153]

[1] ‹L›i Turchi sono posti a disciendenti dello Gran Chane, cioè a llui et a quelli della sua sciapta. [2] Ellino tengono la legge di Macometto, vivano di mercantie et d'arti et di loro possessioni, et di vino et di banbagio che molto ve ne nascie. [3] Li huomini di quella contrada, cioè li mercanti che n'escono, sono molto scarsi et miseri et mala vita fanno di mangiare et di bere. [4] In quelle contrade sono fiumi nelli quali si truovano molte pietre preçiose cioè diaspri, calcedoni et turchiesche et àvene grande abbondança. [5] Tucta quella contrada è quasi pur sabbione. [6] Sonci acque amare et poche acque si truovano dolci in quello paese et spetialmente nella contrada di Kyarchan, della Turchia. [7] Questi non sono genti d'arme. [8] Quando alchuno hoste passa per quella contrada, tucti si partano co lli figliuoli, co lle moglie et con tucto el bestiame et con tucto lo loro arnese et vanno per llo sabbione due o tre giornate, a boschi ove sanno che ssia erba et acqua. [9] Quando la gente dell'oste giunge non si possano accorgere che via ellino abbiano tenuta, perciòe che llo sabbione non può mostrare le pedate nello sentieri. [10] Et per quello modo scampano dall'oste delli nimici. [11] Quando passa l'oste delli amici scan|pano |10*r*| pur le bestie per llo modo di sopra, perciò che quelli cotali hosti ànno per usança ch'elli tollono ciò che truovano di victuaglia sença denari. [12] Gli huomini di quelle contrade ànno cotale usança: quando l'uomo si parte da casa sua per andare in viaggio et ellino torna a casa alla moglie, infra xx dì incontenente la moglie dallo termine inançi s'ella vuole puote prendere un altro marito. [13] El marito altressì può prendere altra moglie se vuole mentre ch'elli è altrove. [14] In quelle contrade si truova uno diserto. [15] Quando l'uomo si vuole partire da una città che à nome Caleph, che è tra levante e grecho,

questa città è sotto il Gran Chane e oservano la leggie di Macometto. [16] Le genti che vogliono passare per quello diserto per andare a una cittade chiamata Jaccon, ellino si riposano una septimana per usança et tollono victuaglia per un mese per loro et per lle loro bestie. [17] Ed è sì grande questo diserto che ll'uomo non sappiendo la via non llo passerebbe in uno anno, e llà dov'egli è più accorto et più sttretto si pena bene a ppassare uno mese. [18] Egli è pur montagnie e sabbione e llo huomo quando elli àe caminato un dì e una nocte quasi non si cura di mangiare né di bere. [19] Allora si truova acqua mollto pocha. [20] Et così adivene per tucto quello paese, sempre un dì e una nocte prima che trovi da bere. [21] Quando alchuno vae per quello diserto di nocte si alchuno fosse preso dallo sonno, che per ventura rimanesse dietro a' conpagni o per dormire o per altre cagioni, quando vuole ragiungere i conpagni spesse vollte adiviene ch'elli ode voci che llo chiamano per nome. [22] Et altre credendo che ssieno li suoi conpagni, seguendo quelle voci conducansi in parte che ll'uomo non de sae nessuna novella et per questo ne sono già mollto periti. [23] In quello deserto sente l'uomo alchuna fiata di bel dì chiaro voci per mollti stormenti, spetialmente di nacchieri, di tamburelli. [24] Alla fine di questo diserto truova l'uomo la città di Jaccon, sottoposta allo Grande Cane. [25] Sono ydolatri et vivono di fructo di terra; ànno grande abbondanza di victuaglia. [26] Sono huomini di gran solaçço et nonne attendono ad altro che ballare et a cantare e a sonare stormenti. [27] Quando alchuno forestieri passa per quella contrada et va ad alberghare con alchuni di quella contrada, lo signiore della casa lo riceve mollto volentieri e incontenente comanda alla moglie che ssia obediente a quello forestieri di tucto ciòe ch'elli volesse comandare. [28] E llo signiore della casa va ad alberghare in villa o colà dove più li piace. [29] E lla donna rimane a casa a servire lo forestieri come fosse suo marito. [30] E in questo modo quelli di quella provincia |10*v*| ricevano vergognia delle loro moglieri. [31] Ellino non lo si regano a vergognia né a disinore. [32] Le femine di quella contrada sono mollto belle. [33] Avenne un tempo che quelli di questa contrada furono abbominati denançi allo Gran Cane di quella sconcia cosa ch'ellino consentivano delle loro donne. [34] Lo Gran Cane mandò loro comandando che dovessero lassare quella usança, acciò che non sostenessoro quello vitoperio delle loro donne. [35] Quando quelli della contrada ricceuero quello comandamento, com'è detto e' fuorono mollto dolenti. [36] Incontenente fecero loro ambasciata a Marchuchay Gran Cane et portarolli mollti richi presenti et mollto strettamente lo pregharono ch'elli dovesse piacere di non vietare loro quella anticha usança, la quale era conservata per lli loro antecessori. [37] Affermando che mentre ch'elli faranno et manterranno quella usança, cioè di fare cortesia di quelle loro donne a' forestieri, li loro ydoli l'aranno troppo per bene, e lle loro terre faranno abbondança d'ogni bene terreno. [38] Allora lo Gran Cane

TranScript
2, 2, 2023, 199-250
e-ISSN 2785-5708

rispuose alli ambasciadori: «Dappoi che volete questa vergognia, et voi ve la abbiate». [39] Et rivochò lo suo comandamento. [40] Gli ambasciadori tornarono a casa con grande allegreçça et anchora mantenghano quella usança. [41] Anchora fanno un'altra cosa quelli di quella contrada. [42] Quando maritano alchuna donçella, che quando lo marito la dee menare allo suo albergho, ànno questa usança che llo marito no lla toccherebbe mai s'ella non fosse ispucellata da altrui. [43] Mollto si mostrano allegri quando alchuno forestieri di buona condiçione in vista capitasse a lloro, perciò ch'ellino molto karamente lo preghano ch'elli debba giacere co lla sua figliuola la quale ne dé andare a marito la prima volta.

24 [TB 70]

[1] ‹N›elle contrade di Cassar[56] delle pertegnienççe di Turchia, est una grandissima e mollto nobile città chiamata Sarmacha, nella quale habita Cristiani et Saracini sottoposti allo nepote dello Gran Cane de' Tartari. [2] In questa città nonne è mollto tempo che incontrò una gran meraviglia in questo modo. [3] Lo fratello dello Gran Chane che avia nome Chychatuy, essendo signiore di questa contrada, elli si fecie cristiano, onde gli Cristiani ebbero grande allegreçça. [4] Questo signore cominciò a sostenere et a ffavoreggiare gli Cristiani et con<ce>deo loro ch'ellino hedificassero una bella chiesa a honore di San Giovanni Batista et mollto vi misse dello suo. [5] Era facta questa chiesa per tale maniera che una colonna di marmo, la quale era nello meçço della chiesa, sosteneva tucta la chiesa e lla sua covertura. [6] Et sotto questa colonna aveva messo per pilastro una bella base cioè pilastro di marmo, la quale per lungho tempo era stata in alchuno tempio de' Saracini di quella città. [7] Li Saracini erano |11*r*| molto curicciosi per quella pietra ch'era messa in quello lavorio, ma none osavano dire niente per paura dello signiore, lo quale sapevano ch'erano favorevole a' Cristiani. [8] Ora avenne che moriò quello signiore chiamato Cichatuy. [9] Allora gli Saracini presono sopra li Cristiani sì gran grecho che dissero che rivolevano in ongni maniera quella pietra, la quale era stata del loro iddio. [10] Et ben sapevano che rimovendo quella pietra di quel luogho dove era che lla chiesa convenia cadere. [11] Et perciò pensarono di pure rivolere la pietra la quale sosteneva tucta la chiesa. [12] Li Cristiani vollero dare a quelli più principali de' Saracini mollto avere per preçço di quella pietra. [13] Gli Saracini non ne volleno fare niente, perciò ch'erano fermi di fare ruinare quella chiesa. [14] Andarono dallo figluolo di Cichatuy, ch'era rimaso signiore ed era contr'a' Cristiani, et tanto fecero che llo signore chomandò a Cristiani che da inde a.x. dì la pietra fosse renduta a' Saracini. [15] Onde gli Cristiani furono mollto

56 *A margine:* no(m) che anticame(n)te sichiamaua Tracia (et)ogi tu(r)chia.

dolenti et non sapevano come si facessero in modo che lla covertura non cadesse. [16] Raunaronsi gli Cristiani gli più principali et preti overo frati che fossero, et devotamente fecero oraçione a Dio et a messer Santo Giovanni Baptista, che in questo fatto piacesse loro ponere quello rimedio che a lloro piacesse et che bisognio faceva. [17] Quando venne lo dì dello termine, la colonna per se medesimo si levò di sulla pietra bene terço di braccio per lla volontà di Dio, et per se stesso stette così ferma chome stava di prima. [18] Onde gli Saracini veggiendo questo non vi fue nullo sì ardito che ardisse di tocchare quella pietra, et così dimora anchora et mollti Seracini per quello miracholo doventarono cristiani.

25 [TB 80]

[1] ‹U›na provincia è nelle parti di Turchia, presso allo gran diserto di Calep, ed è sotto la signoria dello Gran Cane. [2] Alle confini di questa provincia verso tramontana si truova una montagna inde lla quale si truovano mollte buone vene d'argento et d'accaio andanico; trovasi una vena della quale si fae la salamandra. [3] Alchuna gente dice che lla salamandra si è una bestia, ma io dico ch'ella non è bestia né serpente né uccello, ma è cosa facta maestrevolemente, come voi udirete. [4] Io Marcho ebbi uno compagnio che ffue di Turchia, che aveva nome Ziufichar, lo quale era mollto savio et dera stato in quella contrada signiore per llo Gran Cane tre anni. [5] Per fare chavare la salamandra e llo azzuro e ll'acciaio ondanicho, lo Gran Chane vi manda sempre signiore per tre anni per fare cavare qieste cose. [6] Questi mi disse lo fatto et io |11*v*| lo viddi. [7] Quando l'uomo àe chavato questa vena in quella montagnia e l'uomo la speçça e quando ella è rotta, elino la stringano insieme: ella fae fila come lana. [8] Poi la fano secchare, poi la pestano in un mortaio di metallo, poi la lavano e lla terra se ne escie. [9] Et rimagniono quelle fila, poi fanno filare quelle fila chome lana et di questa opera fanno le trovaglie et drappi. [10] Quando queste tovaglie non sono bianche le mettono nello fuocho e llascialla stare una peçça ad ardere, et quella doventa biancha come nieve. [11] Et così tucte le volte ch'elleno pigliano macchie d'alchuna lordura, le mectono nello fuocho et quella doventa biancha come nieve et questa ène la salamandra.

26 [TB 58, 59]

[1] ‹I›n delle contrade di Persia si trova una cittade chiamata Balach, la quale per anticho tempo fue mollto nobile et grande. [2] Ma lli Tartari e ll'altre genti l'ànno mollto guasta. [3] Soleanci essere mollti habituri et mollti palagi di marmo, ma ora sono guasti. [4] In questa città tolse Allexandro per moglie la figliuola dello re Dario. [5] La gente di questa città adorano Macometto. [6] Fine a questa città dura la signoria dello Tartaro di Levante. [7] Questa è nelle confini

di Persia intra greco e levante. [8] Quando l'uomo si parte inde ançi che truovi ricepto chavalcha tre giornate verso meççodì. [9] Allora truova un castello chiamato Tarchary: mollto è bella contrada et dilitiosa[57] e lle sue montagnie sono mollto grandi et sono tucti sale. [10] Gli mercanti vegniono da llungha xxxxxx giornate per quello sale, perciò che è lo migliore dello mondo ed è sì duro che non si può rompere se non con picconi d'acciaio, et àvene si gran quantità che tucto 'l mondo n'avrebbe assai et mai non n'avrebbe[58] meno fino alla fine del mondo. [11] Le genti di quelle contrade tenghono la leggie di Macometto. [12] Sono rea gente, grandi bevitori, perciò che ànno mollto buono vino cotto. [13] Ellino non portano cavelle in capo se none una cordella di seta lungha bene x braccia et quella s'avolgano alla testa. [14] Sono grandi cacciatori et pescatori assai. [15] E none ànno vestimenta se none di chuoia delle bestie ch'ellino pigliano. [16] Queste chuoia quando ànno mangiato la carne sì lle conciano et fannone loro vestimenta et calçamenti. [17] Ciaschuno le sa conciare per usança.

27 [TB 58, 59]

[1] ‹B›alascia si è una provincia delle pertegniençe di Persia, che àe linguaggio per sé. [2] Vivono alla legge di Macometto. [3] Lo reame è mollto grande e llo loro re va per retaggio questi.[59]

28 [TB 9]

[1] |12*r*| Erminia la Grande. [2] Al suo cominciamento si truova una città chiamata Arçingha, nella quale si lavorano gli migliori bucharami dello mondo, et sonvi li più belli bagni[60] dello mondo d'acqua[61] surgente. [3] Sono sottoposte allo Tartaro. [4] In questa Grande Erminia si riposò l'archa di Noè quando fue lo gran diluvio. [5] Et così v'è anchora su una[62] grande montagnia. [6] Partendosi l'omo inde andando verso tramontana, el si truova una fontana della quale surgie un liquore sì come olio et surgene sì grande abondança che tale fiata dell'anno ve se ne charicha più di cento navi al tracto di quell'olio, ma non è buono a mangiare ma è mollto buono per ardere. [7] Ancho è mollto buono a' chavalli per la rongnia et per altre infermitadi. [8] Et mollta gente dalla lungha et quelli della contrada none ardano d'altro olio che di

57 dilitiosa] diluitiosa
58 avrebbe] evrebbe
59 *A margine:* ggio questi a.
60 *A margine:* bagni.
61 acqua] aequa
62 una] nuna

quello. [9] Andando per quello chamino truova l'uomo una provincia la quale è chiamata Giorgiana. [10] Gli huomini di quella contrada sono valenti e buoni arcadori. [11] Et tegniono la leggie delli Greci et portano gli capelli corti a modo di prete. [12] Lo loro re è[63] sempre appellato Davi et va per retaggio. [13] Et dichono quelli della contrada che quello re nascie sempre con un segnio d'aquila sulla spalla ritta. [14] Questa è quella provincia la quale Allexandro non poteo passare quando volle passare in ponente, perciò che lla via è mollto strecta et d'è molto dubbiosa. [15] Dall'uno lato si è lo mare, dall'altro sono grandissime montagnie che non si possano chavalchare. [16] La via sì è molto stretta tra lle montagnie e llo mare et dura questa via così stretta più di iiii leghe. [17] Sicché pochi huomini difenderebbero lo passo a tucti quelli del mondo. [18] Allexandro vedendo ch'elli non poteva andare sopra quella gente, volle vietare a lloro ch'ellino non venissono a llui né alla sua gente. [19] Fecie fare una torre et una gran forteçça alla boccha di questo passo et puosele nome la torre dello ferro.

29 [TB 14, 15, 16]

[1] ‹...›legiana[64] è una provincia nella quale sono città et castella assai et àcci seta in grande abondança. [2] Là si lavorano drappi di seta molto belli. [3] Là si truovano gli migliori astori di tucto il mondo. [4] La provincia est tanto male agievole di forteççe che llo Tartaro no ll'à potuta possedere. [5] Làe sì è uno lago mollto grande lo quale disciende da una montagnia. [6] Et in quel lagho non si truova in tucto l'anno pescie se non s'è la quaresima, et dura fine allo sabbato sacto. [7] In tucto 'l tempo della quaresima ve se ne truova assai. [8] Questo lago sì è appellato Mare de Reluschelam et volge atorno vi miglia et d'è di lungi di ongni mare ben xii giornate. [9] Et vienvi dentro lo fiume Eufratem, lo quale è uno de' iiii fiumi dello Paradiso Terresto. [10] Et molti[65] altri fiumi vi mectano dentro, et tucto circundato di montagnie. [11] Avemo divisate le confini dell'Erminia di verso tramontana: diremo delle altre confini.

30 [TB 17, 18]

[1] |12*v*| ‹M›osul si è un gran reame dove habitano più generacioni di gente. [2] Sonvi una gente chiamati Arabi, li quali adorano Macometto. [3] Sonvi un'altra generaçione di genti che ssono chiamati Cristiani ma non credano perfectamente ciò che comanda la chiesa di Roma, ançi

63 è] et
64 Giorgia *in TB*.
65 molti] molli

sono heretici et sono appellati Nestorini et Jacopini. [4] Ellino ànno un loro patriarcha che è chiamato Giacolibri. [5] Questo patriarcha fae arcivescovi, abati et tucti altri decti, et mandali per tucto oriente, in India, in Chucha et in Baldacha sì chome fa lo nostro papa in queste nostre terre di qua. [6] Tucti Cristiani che ssono in quelle parti sono Jacopini et Nestorini. [7] Tucti drappi di seta et d'oro chiamati Nestorini[66] si fanno in quelle parti. [8] Gli loro mercanti sono chiamati Mosolini gli quali conduchano di quae tucte kare cose spezarie. [9] Ora diremo della gran città di Baldach, la quale è de' Saracini.

31 [TB 19, 20]

[1] ‹B›aldach sì è una città grandissima, nella quale habita l'archaliffo delli Saracini. [2] Tucti gli Saracini dello mondo ubidiscono allo archaliffo inde lla loro legge di Macometto chome gli cristiani obediscano al papa. [3] Per llo meçço della città di Baldach passa un fiume mollto grande, per llo quale puote l'uomo andare in Lombardia,[67] cioè nelle nostre parti. [4] Per quello fiume si vanno in Vignione molte merchantie. [5] Et sappiate che quello fiume sì è lungho da Baldach al Mare d'India xviii giornate. [6] Gli merchanti che vogliono andare in India chovien che faccino quella via. [7] In quelle contrade sono grandissimi boschi de' migliori dattali dello mondo. [8] Baldach è la migliore e lla maggiore città di quelle contrade. [9] Ora vuio contare l'avenimento d'uno archaliffo di Baldach.

32 [TB 20, 21, 22, 25, 26, 27]

[1] ‹À›ve in Baldach uno archaliffo de' Saracini al quale truovò lo maggiore tesoro d'oro, d'argento et di pietre preçiose che giamai si truovasse a huomo dello mondo. [2] Ora dirò come nello mcclv anni dello nostro Signiore Iddio, lo gran signiore de' Tartari, lo quale ebbe nome Cublay, venne sopra Baldach et prese la città per força et questo fu tenuto gran facto, però che in Baldach erano più di c^{m} huomini a chavallo sença la gente che v'era a ppiedi. [3] Quando lo re Alau[68] ebbe presa la città trovò che llo archaliffo aveva piena una torre d'oro et d'ariento et di pietre preciose et d'altro tesoro in sì gran quantità che io non credo che giamai tanto se ne potesse raunare insieme. |18*r*| [4] Quando lo re Alu vidde insieme sì gran moltitudine di tesoro,

66 Drappi di seta et d'oro chiamati Nestorini*: lezione erronea, dovuta probabilmente alla presenza della parola* Nestorini *nella riga precedente. I drappi si chiamano mosulin (F; mossolini in TB); cf. Burgio, Simion 2015, s.v. «mossulini».*

67 *Il riferimento al fatto che attraverso il fiume si può andare in* Lombardia*, così come il successivo rinvio ad Avignone (*Vignione*), sono lezioni singolari di AL.*

68 Quando lo re Alau] Quando lo re Alau Quando lo re Alau.

elli si fecie gran meraviglia. [5] Immantenente mandò per llo archaliffo et disse chosì: «Io mi fo gran meraviglia di te, che sse' tenuto chosì savio huomo, chome tu t'ài[69] lassato signioreggiare a chosì vile chosa come è l'avaritia, che non ne ài voluto scemare di questo tuo tesoro per darne a questi tuoi chavaglieri, questi tuoi baroni et all'altra tua gente, sappiendo tue come io ti venìa adosso per distrugerti chome tuo nimicho. [6] Forse se ttue n'avessi spensato di questo tuo tesoro et datone alla tua gente aresti per ventura difesa questa tua terra». [7] Lo archaliffo non seppe quello che ssì dire. [8] Allora Alu disse così allo archaliffo: «Da ppoi che io ò veduto apertamente che ttue amavi cotanto questo tuo tesoro, io te lo voglio dare a mangiare». [9] Et fecelo pigliare et mectere nella torre dello tesoro et comandò che no llo fosse dato mangiare né bere, dicendo a llui: «Via, va' et mangiane quanto tu vuoi, che di là entro none uscirai già mai». [10] Et così in capo de iiii dì l'archaliffo si trovò morto et da quello archaliffo in qua gli Saracini non volleno più archaliffo. [11] Questo archaliffo donde noi avemo parlato voleva gran male a' Cristiani et die et nocte pensava in che modo elli potesse distrugere gli Cristiani che erano in Baldach o di farlli tucti rinegare la fede. [12] In questo modo si consigliava spessamente co lli suoi savi. [13] Tucti gli Saracini vogliono gran male alli Cristiani. [14] Alla fine uno di quelli savi disse così allo archaliffo: «Messere, io ò trovato quello che voi andate chaendo. [15] Lo Vangelo delli Cristiani dicie che chie aveva tanta fede quanto è uno granello di senape et elli diciesse a una montagnia che ssi partisse dallo suo luogo et andasse ov'elli sapesse comandare. [16] Onde fate raunare tucti i Cristiani ch'ella si partirebbe[70] et dite loro che facciano muovere una di queste montagnie. [17] Ellino no lla poteranno fare mutare. [18] Allora voi direte che llo Vangelo non è vero quello che dicie et perciò voglio che voi rineghiate lo nostro Iddio. [19] Se non voleste farllo tucti vi farò morire di mala morte». [20] Quando l'archaliffo ebbe inteso questo consiglio fue molto allegro et pensò bene che per questo modo poteva menare a fine lo suo desiderio. [21] Et così mandò per tucti gli Cristiani ch'erano nelle sue terre, gli quali erano grande numero, et mostrò loro quello Vangelo et fecelo loro leggiere et domandò se questo era vero. [22] Gli Cristiani rispuosero che ssì. [23] Allora l'archaliffo diede loro uno partito: ch'ellino facessero per lla virtù di questo Vangelo ch'ellino[71] |18*v*| facessero muovere una montagnia – et mostrò loro una montagnia ch'era ivi presso fuori della terra –, o ch'ellino doventassero tucti Saracini et rinegassero lo loro Iddio, o elli gli farebbe morire tucti di mala morte, et assegniò loro termine x dì. [24] Allora fuorono gli Cristiani in grande tribulatione,

69 t'ài] ctai

70 ch'ella si partirebbe] chelle si p(a)tirebbe

71 ch'ellino] chellino chellino

ma tucta vollta ebbero buona sperança nello Nostro Signiore Iddio ch'elli gli avitarebbe di questo torto. [25] Raunansi gli Nestorini[72] et gli altri religiosi, cherici et sancti padri ch'erano in quelle contrade et ordinarono fra lloro che ciaschuno douesse stare dì et nocte in oraçione pregando lo Nostro Signiore Iddio che lli piacesse loro di mandare aiuto et consiglio di quello pericolo. [26] Quando fuorono passati gli otto dì dello termine uno angelo mandato da Dio venne in visione a un sancto padre ch'era vescovo et disseli da parte di Dio ch'elli dovesse mandare per uno calçolaio che aveva meno l'uno delli occhi et dirli dalla parte di Dio ch'elli chiedesse a gratia et che Cristo lo intenderebbe, sicch'elli farà muovere la montagnia; et insegnòlli dove quello calçolaio stava a chasa. [27] Et venuta questa visione al vescovo più volte fra questo termine, allora lo vescovo lo ridisse agli altri Cristiani, sicch'ellino andarono per quello calçolaio e pregarollo ch'elli dovesse fare questa preghiera a Dio. [28] Allora lo calçolaio si cominciò mollto a scusare humilemente, dicendo ch'elli era pecchatore et che non era dengnio d'avere quella gratia. [29] Questa scusa fece per grande humiltà ch'era in lui: elli era huomo di sancta vita, honesto et casto et guardavasi bene da peccare et ciaschuno die andava a udire una messa e faceva mollto bene per Dio et era mollto amicho di Dio. [30] Elli medesimo s'aveva tracto l'occhio dritto. [31] Elli aveva mollte volte odito dire et predichare chome lo Nostro Signiore Iddio disse nello Vangielo: «Se ll'occhio tuo dritto ti scandaleçça, traloti fuori della testa et giettalo via». [32] Questo buono huomo non seppe bene intendere quella parola chom'ella si doveva intendere et chom'ella suona, perciò ch'elli none era lecterato ma era di buona simplicità et di pura fede. [33] Avenne un die che una iovane bella et avenente arrivò alla staççone sua per comperare uno paio di scarpette. [34] Lo dimonio tentò chostui sicch'elli ebbe dilecto di vederlli la ganba ma pocho stesse sopra quello diletto, ché incontenente le diede chumiato et mandòlla via. [35] Et poi pensò della tentaçione che lli era avenuta et ricordandosi della parola dello Vangelo, sì chome detto avemo di sopra, incontenente per contriçione si trasse l'occhio dritto della testa. [36] Sicché lli cristiani pregarono tanto chostui ch'elli devotamente promisse di fare questa oraçione a Cristo. [37] Quando venne lo dì dello termine tucti gli Cristiani si levarono bene per tempo et andarono tucti alle chie|se |19*r*| et fecero cantare le messe solempnemente. [38] Poi si raunarono tucti insieme, maschi et femine, piccioli et grandi, et portando la crocie innançi andarono[73] al pié della montagnia. [39] Quivi era gran moltitudine di gente: l'archaliffo v'era in persona chon mollti Saracini, gli quali stavano apparechiati d'ucciderlli tucti se lla montagna non si

72 nestorini] nestoni

73 andarono] andando

movesse. [40] Allora lo calçolaio s'inginocchiò devotamente denançi dalla crocie et levò le mani al cielo et preghò dolcemente lo Nostro Signiore Gesù Cristo, Signiore dello celo e della terra, ch'elli facesse muovere quella montagnia di quel luogho et mectessela in quello luogho dove diceva l'archaliffo, acciò che tanti Cristiani non perisseno in questa guisa. [41] Computa l'oraçione con gran devoçione et chon grande fede, incontenente per lla virtù del Nostro Signore Gesù Cristo la montagnia si mosse et andò dove l'archaliffo aveva detto. [42] Quando gli Saracini viddero questa sì gran meraviglia mollti di loro si fecero cristiani et tornarono alla fede di Cristo lo quale è benedetto *in secula seculorum*. Amen.

e-ISSN 2785-5708

Bibliografia

Sigle delle edizioni di riferimento

F Eusebi, M., Burgio, E. (a cura di) (2018). *Marco Polo: Le Devisement dou monde.* 2 voll. Venezia: Edizioni Ca' Foscari. https://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/libri/978-88-6969-224-6/.

Fr Ménard Philippe (éd.) (2001-09). *Marco Polo: Le devisement du monde*. 6 voll. Genève: Droz.

L Burgio, E. (a cura di) (2015). *Liber qui vulgari hominum dicitur Elmeliole o Liber domini Marchi Paulo de Venetiis. Epitome latina L*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari. http://virgo.unive.it/ecf-workflow/books/Ramusio/testi_completi/L_marcato-main.html.

P Francesco Pipino, O.F.P., *Liber domini Marchi Pauli de Veneciis de condicionibus et consuetudinibus orientalium regionum* (ed. interpr. di S. Simion sul cod. Firenze, Bibl. Riccardiana 983). http://virgo.univeit/ecf-workflow/books/Ramusio/testi_completi/P_marcatomain.html.

R Giovanni Battista Ramusio. *De I viaggi di Marco Polo, gentil'huomo venetiano.* Id., *Secondo volume Delle Navigationi et viaggi* […], in Venetia nella stamperia de' Giunti, L'anno MDLIX, ff. 2*r*-60*r* (ed. di S. Simion dalla copia Padova, Biblioteca Capitolare, 500.C5.4). http://virgo.unive.it/ecf-workflow/books/Ramusio/testi_completi/R_marcatomain.html.

TA Bertolucci Pizzorusso, V. (a cura di) (1975). *Marco Polo: Milione. Versione toscana del Trecento*. Milano: Adelphi.

TB Marsili, S. (a cura di) (2023). *La redazione toscana TB del "Devisement dou monde". Edizione critica sulla base del ms. Palatino 590 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (XIV sec.)* [tesi di dottorato]. Venezia: Università Ca' Foscari Venezia.

V Simion, S. (a cura di) (2019). *Marco Polo: Il "Devisement dou monde" nella redazione veneziana V (cod. Hamilton 424 della Staatsbibliothek di Berlino – Preußischer Kulturbesitz)*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari.

VA Barbieri, A.; Andreose, A. (a cura di) (1999). *Marco Polo: Il "Milione" veneto. Ms. CM 211 della Biblioteca civica di Padova*. Venezia: Marsilio.

VB Gennari, Pamela (2009-10). *"Milione", redazione VB. Edizione critica commentata* [tesi di dottorato]. Venezia: Università Ca' Foscari. http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/937/Gennari_955311.pdf?sequence=1.

Z Barbieri, Alvaro (a cura di) (1998). *Marco Polo: "Milione". Redazione latina del manoscritto Z*. Parma: Fondazione Pietro Bembo; Guanda.

Altre edizioni e studi

Amatucci, E. (a cura di) (1982-83). *La redazione toscana B del 'Milione' di Marco Polo: edizione critica* [tesi di laurea]. Firenze: Università degli Studi di Firenze.

Andreose, A. (2002). «La prima attestazione della versione VA del *Milione* (ms. 3999 della Biblioteca Casanatense di Roma). Studio linguistico». *Critica del testo*, 3, 655-68.

Andreose, A. (2011). «Introduzione». Burgio 2011, XXIX-XXXVI.

Andreose, A. (2012). *La strada, la Cina, il cielo: studi sulla "Relatio" di Odorico da Pordenone e sulla sua fortuna romanza*. Soveria Mannelli: Rubbettino.

Andreose, A. (2015). «Marco Polo's *Devisement dou monde* and Franco-Italian tradition». *Francigena*, 1, 261-91.

Andreose, A. (2020). *Raccontare il mondo. Storia e fortuna del "Devisement dou monde" di Marco Polo e Rustichello da Pisa*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.

Andreose, A.; Ménard, P. (éds) (2010). *Le voyage en Asie d'Odoric de Pordenon traduit par Jean Le Long*. Genève: Droz.

Barbieri, A. (2001). «La prima attestazione della versione VA del *Milione* (ms. 3999 della Biblioteca Casanatense di Roma). Edizione del testo». *Critica del testo*, 4, 493-526.

Barbieri, A. (2004). *Dal viaggio al libro. Studi sul Milione*. Verona: Fiorini.

Barbieri, A. (2006). «Le 'forme brevi' nel *Devisement dou monde*: morfologia, stile, fortuna». Genetti, S. (a cura di), *Forme brevi, frammenti, intarsi. Primo quaderno del Dottorato in Letterature Straniere e Scienze della Letteratura (Università di Verona)*. Verona: Fiorini, 1-27.

Barbieri, A. (2008). «Il narrativo nel *Devisement dou monde*. Tipologia, fonti, funzioni». Conte 2008, 49-75.

Barbieri, A. (2011). «Introduzione». Burgio 2011, VII-XVII.

Benedetto, L.F. (a cura di) (1928). *Marco Polo: Il Milione*. Prima edizione integrale. Firenze: Leo S. Olschki Editore.

Bertolucci Pizzorusso, V. (1983). «Recuperi (e smarrimenti) di manoscritti veneti del 'Milione'». *Scritti in onore di Giovan Battista Pellegrini*, vol. 1. Pisa: Pacini, 357-70.

Besutti, G.O.S.M. (1955). «Il *Reggimento e costumi di donna* ed altre opere trecentesche in un codice della Biblioteca S.A. Falconieri». *Studi storici dell'Ordine dei Servi di Maria*, 7, 9-29.

Brugnolo, F. (1977). *Il canzoniere di Nicolò de' Rossi*. Padova: Antenore.

Burgio, E. (2005). «Marco Polo e gli 'idolatri'». Barillari, S.M. (a cura di), *Le voci del Medioevo. Testi, immagini, tradizioni*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 31-62.

Burgio, E. (a cura di) (2011). *Giovanni Battista Ramusio 'editor' del "Milione". Trattamento del testo e manipolazione dei modelli*. Roma; Padova: Antenore.

Burgio, E. (2013). «Il *Devisement du Monde* e la storia della tradizione poliana. (In margine a un'edizione recente)». *Medioevo Romanzo*, 37, 63-87.

Burgio, E. (2017). «Tra Aden e Alessandria. Sull'esistenza di varianti d'autore nel *Milione*». Divizia, P.; Pericoli, L. (a cura di), *Il viaggio del testo = Atti del Convegno internazionale di Filologia italiana e romanza* (Brno, 19-21 giugno 2014). Alessandria: Edizioni dell'Orso, 3-22.

Burgio, E.; Eusebi, M. (2008). «Per una nuova edizione del *Milione*». Conte 2008, 17-48.

Burgio, E.; Simion, S. (a cura di) (2015). *Giovanni Battista Ramusio: Dei viaggi di Messer Marco Polo*. Edizione critica digitale progettata e coordinata da

E. Burgio, M. Buzzoni, A. Ghersetti. Venezia: Edizioni Ca' Foscari. `http://virgo.unive.it/ecf-workflow/books/Ramusio/main/index.html`.
Burgio, E.; Simion, S. (a cura di) (c.d.s.). *Il "Devisement dou monde". Storia e mito dell'incontro fra Marco Polo e l'Asia*. Roma: Carocci.
Cardona, G.R. (1975). «Indice ragionato». Bertolucci Pizzorusso 1975, 488-761.
Conte, S. (a cura di) (2008). I *viaggi del "Milione": Itinerari testuali, vettori di trasmissione e metamorfosi del Devisement du monde di Marco Polo e Rustichello da Pisa nella pluralità delle attestazioni = Atti del Convegno internazionale* (Venezia, 6-8 ottobre 2005). Roma: Tiellemedia.
Contini, G. (a cura di) (1960). *Poeti del Duecento*. Torino: Einaudi.
Cugliana, E. (2022). *A Multidimensional Edition of the Medieval German Marco Polo* [tesi di dottorato]. Venezia: Università Ca' Foscari Venezia.
De Robertis, D. (a cura di) (2002). *Dante: Rime*. Firenze, SISMEL.
Dutschke, C.W. (1993). *Francesco Pipino and the Manuscripts of Marco Polo's "Travels"* [PhD thesis]. Los Angeles: UCLA.
Gadrat-Ouerfelli, Ch. (2015). *Lire Marco Polo au Moyen Âge. Traduction, diffusion et reception du "Devisement du monde"*. Turnhout: Brepols.
Marchisio, A. (a cura di) (2016). *Odorico da Pordenone: Relatio de mirabilibus orientalium Tatarorum*. Firenze: SISMEL; Edizioni del Galluzzo.
Minervini, L. (1995-96). «Leggende dei cristiani orientali nelle letterature romanze del Medioevo». *Romance Philology*, 49, 1-12.
Minervini, L. (2010). «Da Oriente a Occidente: il Vecchio della Montagna nella tradizione epica». Gigante, C.; Palumbo, G. (a cura di), *La tradizione epica e cavalleresca in Italian (XII-XVI sec.)*. Bruxelles: Peter Lang, 121-40.
Minervini, L. (2015). «Il Giappone di Marco Polo: redazioni e redattori a confronto». *Le Forme e la Storia*. Num. monogr., *Letteratura, alterità, dialogicità. Studi in onore di Antonio Pioletti*, 8(2). Soveria Mannelli: Rubbettino, 637-52.
Minervini, L. (2022). «Marco Polo e gli Assassini: 'mouvance' testuale, costruzione narrativa e (ri)elaborazione della leggenda». *Francigena*, 8, 195-226.
Olivieri, D. (a cura di) (1912). *Marco Polo: Il Milione, secondo il testo della Crusca reintegrato con gli altri codici italiani*. Bari: Laterza.
Ragagnin, E. (2017). «L'ambiguità del teonimo poliano Natigay-Načigay». *Quaderni Veneti*, 6, 103-12.
Reginato, I. (2017). «La variazione lessicale nel *Milione*. Interferenza linguistica e costanti interpretative». *Quaderni Veneti*, 6, 77-102.
Sacchi, L. (a cura di) (2009). *Historia Apollonii Regis Tyri. Volgarizzamenti italiani*. Firenze: SISMEL; Edizioni del Galluzzo.
Salvi, G.; Renzi, L. (2010). *Grammatica dell'italiano antico*. Bologna: il Mulino.
Simion, S. (2017). «Tradizioni attive e ipertesti. Ramusio 'editore' del *Milione*». *Quaderni Veneti*, 6, 9-30.
Simion, S. (2020). «'Gerarchie del riferibile' nella redazione P del *Devisement dou monde*». Conte, M.; Montefusco, A.; Simion, S. (a cura di), *"Ad consolationem legentium". Il Marco Polo dei Domenicani*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 117-42.

e-ISSN 2785-5708

TranScript
Vol. 2 — Num. 2 — Ottobre 2023

Les *artes moriendi*, manuals per a una bona mort a l'occident europeu dels segles XV-XVI

Anna Peirats
Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir; IVEMIR (Institut Isabel de Villena d'Estudis Medievals i Renaixentistes), Espanya

Abstract The subject of death has been studied since ancient times, but not from the same perspective. This article studies the change of attitude occurred in the fifteenth and sixteenth centuries after the council of Constance, when death came to be understood less as a source of fear than as a necessary transit. After the judgment confronting the forces of good and evil, the salvation of the soul is debated in the room of the dying. Influenced by Jean Gerson's work, editions and translations of *artes moriendi* were printed in various languages, sometimes including engravings to help contemplation: among them is the translation of Bernardí Vallmanya's *Cordial de l'ànima*.

Keywords Ars moriendi. Death. Last judgment. Private judgment. Images.

Índex

Edizioni Ca'Foscari

Peer review

Submitted 2023-08-22
Accepted 2023-10-18
Published 2023-12-20

Open access

Citation Peirats, A. (2023). "Les *artes moriendi,* manuals per a una bona mort a l'occident europeu dels segles XV-XVI". *TranScript*, 2(2), 251-278.

DOI 10.30687/TranScript/2785-5708/2023/04/005

1 Introducció

La mort ha estat un tema controvertit des de l'antiguitat, per tal com sempre s'ha intentat esclarir a quin lloc acudeixen les ànimes o a quina regió utòpica arriben tot just alliberar-se del cos. Des del pensament cristià no es pot separar la mort de la idea del Judici final (Mt 25) quan arribarà Déu i separarà els bons dels dolents, per la qual cosa cal diferenciar entre la mort física, que afligeix tota la humanitat, com a causa del pecat original, i la mort espiritual, eterna, que és resultat dels pecats comesos.

Fins al segle XIII el cristianisme no experimenta canvis quant als receptacles on s'allotgen les ànimes després de la mort; però en aquesta centúria la visió del món canvia mitjançant l'existència del Purgatori,[1] a mig camí entre el cel i l'infern, al II Concili de Laterà (1215), que implicarà una reforma espiritual en tot Europa (Calvo 2021). En el moment de la mort, l'ànima, presonera del cos, se'n separa i busca una destinació. De la mateixa manera, existirà també un judici particular, propi, abans del Judici final, segons el qual cada ànima tindrà una destinació.

L'estructura del més enllà també contempla els llimbs dels justos i els dels infants,[2] que han mort sense rebre el sagrament del Baptisme, així com la creació d'un nou receptacle per a les ànimes, ja que els teòlegs deixen d'adaptar l'esquema binari cel-infern per a entendre el procés que segueixen les ànimes des del moment de la mort fins al Judici final. Així doncs, es poden diferenciar tres vides: la vida terrenal, la vida de la glòria per a l'ànima (separació del cos) i la vida eterna (després de la resurrecció). De manera paral·lela, caldrà referir-nos a tres tipus de mort: la mort física, la mort de l'ànima (després del judici particular, quan les males obres prevalen) i la mort eterna, a les tenebres de l'infern.

En aquest article es presenta una evolució quant a la visió de la mort, esdevinguda a partir del Concili de Constança (1414-18), per tal d'entendre com comencen a imprimir-se en llengües romàniques manuals de ben morir o, fins i tot, cordials, remeis de ben viure per tal d'afrontar millor el moment de la mort. En concret, es presenta una descripció i una comparació de testimonis d'edicions en llatí (*editio princeps,* 1450), italià (1453, conservada en la Library of

1 La introducció del Purgatori va suposar l'existència d'un espai temporal intermedi entre la vida i la mort. Una altra forma de no assumir la pèrdua total era guardar objectes del difunt (Fossier 2007).

2 Les morts dolentes eren: els infants no batejats, que esperaven el Judici Final en els llimbs, els condemnats a mort, els morts en assassinat, i, en especial, els que se suïcidaven, per la qual cosa no tenien perdó possible, atés que no havien passat la prova per a aconseguir la salvació (Fossier 2007). El model de bona mort per excel·lència era el dels sants i el de Jesucrist.

Congress), castellà (posterior a 1479, impresa en el taller de Juan Hurus, conservat a la Bodleian Library) i català (1493, facsímil editat per Bohigas en 1951, que considera que va ser imprés a Saragossa, al taller de Pablo Hurus), totes aquestes versions xilogràfiques. A més, altres testimonis de la cadena de transmissió que es tindran en compte són: la traducció castellana de Gonzalo García de Santamaría (Madrid, BNE Inc. 522), a partir de Dionís el Cartoixà[3] i la traducció directa d'aquest, feta per Bernardí Vallmanya (*Cordial de l'ànima*, 1495), en estil de valenciana prosa.

Caldrà entendre que, encara que s'hi tenen en compte les versions xilogràfiques, existeixen nombrosos testimonis de versions tipogràfiques, atesa la proliferació d'edicions diverses, reduïdes o extenses, de les *artes moriendi* en diverses llengües.

2 La mort al segle XIV en l'Occident europeu

A finals del segle XIV, sobretot, el tema de la mort preocupava a la societat, i la imatge d'aquesta, tal com recull Lázaro Pulido (2019), és recurrent en totes les manifestacions culturals. Cal parar esment, per tal d'entendre aquesta presència constant de la mort, que la pesta negra i la situació social que va trasbalsar el món occidental a causa de l'elevada mortaldat, suposen una despoblació crònica, per la qual cosa el darrer moment de la vida de l'ésser humà es converteix en una obsessió en la mentalitat del moment.

En aquest context social, en què la mort és part activa de la vida quotidiana, s'afegeix encara la influència exercida per manuals com el *De contemptu mundi* d'Innocenci III, que recordava que la mort[4] és el final, perquè l'ésser humà ha nascut del pecat de la carn (Soto Posada, Giraldo Zuluaga, Fernández Ochoa 2019). A més, a més, i en el vessant de la predicació s'associa l'augment de la mortaldat a la còlera divina, i fins i tot a la necessitat de recordar l'existència de la fi del món, un tema molt present als discursos de sant Vicent Ferrer, per infondre la por i la necessitat d'una conversió interior (Delumeau 1989), allunyada dels excessos de la vida terrenal.

Sant Vicent argumenta que quan una persona mor i acudeix al judici de Déu, Jesucrist obre el «llibre de la consciència»,[5] on es

3 Dionís el Cartoixà també és conegut com Denis de Lewis o de Rickel (1394-1471). Va ser un teòleg, místic i exegeta.

4 Innocenci III presenta una visió negativa de la vida (Huizinga 2001, 188), amb afirmacions del tipus: «Concipit mulier cum immunditia et fetore, parit cum trastitia et dolore, nutrit cum angustia et labore, custodit cum angustia et labore, custodit cum instantia et timore» (PL 217, 702).

5 El tema del llibre de la vida es pot rellegir en les summes teològiques, com és el cas de Tomàs d'Aquino (I q. 24 art. 14) en què es debat sobre aquest concepte, associat a

visualitzen dues cartes: en una, a la dreta, i amb lletres d'or, escriu el bé, mentres que en tinta negra i a l'esquerra, escriu el mal (Sanchis Savera 1932-34, 1: 61).

És per això que, des d'aquest rerefons, la mort es plasma d'una manera terrorífica, representada amb les danses macabres, en què predominen les calaveres (Claramunt 1988), la representació realista i més física del cos humà, que es desintegra després de la mort, quan l'ésser humà es converteix en pols i en cendra. Així, i en el vessant artístic, en la pintura i en l'escultura la mort és representada, com apunta Huizinga (2001, 191), com a cavaller apocalíptic galopant sobre un munt d'hòmens jaents a terra, com un esquelet amb una dalla o amb una fletxa i un arc.

Pel que fa a la literatura didàctica, a més dels sermons dels predicadors, proliferen les *artes moriendi*, les danses macabres, o representacions de gravats de la mort (Rey Hazas 2003). Els predicadors intenten infondre por a l'home davant la mort, atesa la fragilitat de la vida humana, amb l'instrument de les *artes moriendi*, que pretenien mostrar la por de la mort de l'ànima, després del judici particular (Ariés 1999).

En una societat en què es viu amb la consciència que cada dia es va morint (*cotidie morimur*), pesava més la mort que la vida, per la qual cosa la fatalitat de la mort, glossada pels moralistes, adopta una visió aterridora, des del recordatori que calia ser conscients de la seua presència. En aquest context hom arriba a diferenciar, d'una banda, morir físicament, fet inevitable, i morir bé, que implica una actitud moral en una vida allunyada de les preocupacions de la vida terrena, orientada a la contemplació en Crist (Thornton i Phillips 2009, 1). I s'estableix una diferència entre les inspiracions (bona mort) i les temptacions[6] (mala mort), per la qual cosa la por i la indefensió ho impregnen tot.

La bona mort coincidia amb el fet d'haver enllestit la partida, haver fet testament i tindre l'ànima preparada per al moment darrer. D'altra banda, la mala mort, o mort impura, s'associava a la mort sobtada,

la idea de predestinació divina. Aquest llibre de la vida implica la inscripció dels predestinats, que posseeixen gràcia davant de Déu i, per tant, han arribat a meréixer la glòria. Segons la *Summa Theologiae* de l'Aquinat, els inscrits en el llibre de la vida poden ser eliminats; o, d'altra banda, i d'acord amb les obres dutes a terme, es poden inscriure o tornar a aparéixer registrats aquells que n'han sigut eliminats o no hi han figurat prèviament. Tenint en compte que Déu vindrà el jorn del Judici Final i portarà a la seua mà un llibre obert, el «llibre de la vida» (ed. Schib 1975-88, vol. 6, predica 2, p. 135), Bernardí de Siena destaca quatre raons per les quals enviarà el seu judici al món (Schib 1975-88, vol. 6, predica 5, p. 214): per la mala vida de la gent; per trair la seua paciència; per la prosperitat nostra i per la nostra simulació de bondat.

6 En general, les *Artes moriendi* descriuen cinc tipus de temptacions: infidelitat, desesperació, impaciència, vanaglòria i avarícia.

al suïcidi,[7] atés que l'Església negava donar sepultura en aquest cas, i la mort per ajusticiament. Tot amb tot, es concedia més importància al moment de la mort individual i de la bona mort (Martínez Gil 1993, 32-4), tal com es pot evidenciar en altres obres, com ara la *Predica dell'arte del bene morire* (1497) de Savonarola (Calvo 2022) i *De praeparatione ad mortem* (1534) d'Erasme (O' Connor 1971, 21-2).

Un canvi que cal destacar, en la interpretació del tema de la mort, és la influència exercida en tot Europa arran del Concili de Constança (1414-18), que va culminar amb el gran Cisma d'Occident i amb l'abdicació dels papes Joan XXIII i Gregori XII. En aquest concili va ser rellevant la participació activa de Jean Gerson, professor a la universitat de París. Entre les nombroses obres que va escriure destaca un text francés, *La science de bien mourir ou la médecine de l'âme*, que va ser traduït per ell mateix al llatí, amb l'afegit de dues obres més, amb el títol *Miroir de l'âme* i *Examen de conscience*. Aquestes tres obres, que Gerson va presentar al Concili, formen l'anomenat *Opus tripartitum*,[8] d'àmplia difusió en tot Europa (González Rolan, Saquero i Caerols 2008), entre altres motius pel canvi que suposava l'orientació del tema de la mort i el judici particular. Gerson insisteix en la idea que la mort no és un fet terrible, sinó un trànsit que cal entendre amb altres aspectes, com ara la confessió i la victòria sobre els set pecats capitals. L'impacte que va assolir aquest tractat va ser tant que van començar a editar-se, a *posteriori*, algunes versions en forma de tractat, considerades com a manuals de ben morir, confessionals o, fins i tot, cordials o remeis espirituals. A conseqüència de la difusió que va rebre en tot l'occident europeu l'obra de Gerson, es va compondre el manuscrit original de *l'Ars moriendi* (1456), escrit, probablement, per un dominic assistent al Concili de Constança (O' Connor 1966, 56), tot i que alguns autors atribueixen l'autoria al cardenal Domenico Capranica (Chartier 1976, 53).

7 D'acord amb Schmitt (1976), el terme 'suïcidi' a l'Edat Mitjana es considerava com a sinònim de vici i dubtós de rebre la misericòrdia divina.

8 L'*Opus* de Gerson està estructurat en quatre parts: exhortació al malalt per tal que accepte la mort, que procedeix de Déu; formulació de preguntes per tal de provocar el penediment en el moribund; oracions breus destinades a imprecar misericòrdia a Déu, a Crist, a la Verge, als àngels i als sants; guia de l'assistent del moribund: testament, administració dels sagraments, assegurar un escenari tranquil, envoltat d'imatges sagrades, etc.

3 Significat al·legòric de les *artes moriendi*

Les *artes moriendi* tenen com a objectiu principal inspirar serenitat. Normalment, l'habitació, que és on es debat la salvació o la condemna del moribund, està plena de gent, a la qual el moribund no pot veure, per tal com està centrat en els sers sobrenaturals que l'envolten, tant positius, com la Verge, els àngels, i Crist, com negatius, és a dir, els dimonis i les temptacions monstruoses. No obstant la seua presència, l'àngel de la guarda ofereix bona inspiració per tal de deslliurar el moribund dels pensaments negatius (Ariés 1999). És a dir, a l'habitació del moribund s'estableix un combat dialèctic on s'enfronta l'àngel amb les temptacions. Hom assisteix a un judici particular en què el resultat és la salvació o la pròpia condemna; és a dir, l'existència humana es posa en joc en aquest moment, en què l'última prova serà el Judici final.

En l'àmbit eclesiàstic, i des d'un punt de vista pedagògic, a la fi del segle XV hom va creure que l'aprenentatge de la doctrina espiritual podia tindre com a receptors tant els lletrats com els *illiterati* (González Rolan, Saquero i Caerols 2008, 25), i en aquest moment comencen a editar-se els *Tractatus artis bene moriendi*, acompanyats d'11 gravats, que permeten afrontar d'una manera positiva el moment de la mort.

Aquestes versions de l'*Ars moriendi* estan dividides en sis parts i onze capítols,[9] on s'explica la necessitat de preparar-se per al moment, des de l'obtenció de la gràcia divina, mitjançant els sagraments, el penediment i la penitència. En aquestos tractats es pot evidenciar com el *moriens* havia de véncer les cinc temptacions pròpies del moment agònic de la mort: el dubte de la fe, la por de la justícia divina, la vanaglòria, la impaciència i l'avarícia, pel que suposava l'arrelament als béns terrenals. Cadascuna d'aquestes temptacions es descrivia de manera aterridora, incitada per dimonis. D'altra banda, i en el vessant oposat, es representaven les cinc bones inspiracions: no dubtar de la fe, perquè el dimoni és mentider, la presència de la misericòrdia divina front a la desesperació, la caritat o l'amor de Déu front a la impaciència, la humilitat front

9 Cap. 1: Dubtes de fe; Cap. 2: Desconfiar del dimoni. Professió de fe; Cap. 3: Desesperació; Cap. 4: Contrició i confiança en el perdó diví; Cap. 5: Impaciència i desafecte a Déu (pels dolors); Cap. 6: Capacitat de suportar el dolor; Cap. 7: Supèrbia i vanaglòria; Cap. 8: Ser humil, i recordar els pecats comesos, pensant en la misericòrdia divina; Cap. 9: Avarícia (arrelament als béns, a la família o als projectes de futur); Cap. 10: S'insisteix que el dimoni només podrà véncer si el *moriens* ho permet. Déu concedeix forces per resistir la temptació, per la qual cosa cal entregar-se a ell i confiar en la seua ajuda. Cap. 11: La bona mort. L'ànima del *moriens* abandona el cos en l'última expiració. L'àngel la rep per presentar-la a Déu (esquema de la 2ª part de l'*ars moriendi* canònic, seguint Adeva Martín 2002).

a la vanaglòria, i front a l'avarícia el record de l'àngel que anuncia que totes les coses terrenals són efímeres.

Amb les *artes moriendi* no es pretén causar por, sinó ser conscients del perill de la mort de l'ànima, que implica la condemna eterna, si no esdevé el necessari penediment. Ja no es tracta d'afrontar un judici, sinó que l'escenari ara es converteix en un espai on es produeix una dialèctica o lluita, en què Déu esdevé testimoni: la lluita entre les potències del bé i del mal, i la darrera prova o temptació, per part de la defensa (àngel) i de l'acusació (dimoni). El *moriens* ha de decidir, perquè d'aquesta elecció es lliura la seua destinació en el darrer moment. Abans haurà d'haver obtingut el perdó de Déu o, altrament, condemnar-se, malgrat haver seguit una bona conducta en la vida, però cedir a les últimes temptacions del dimoni (González Rolan, Saquero i Caerols 2008, 43). A més a més, era important la presència de persones que en l'habitació del moribund llegien històries i oracions per a una bona mort.

L'home medieval, per consegüent, en les darreres hores de la seua vida en la terra, s'enfronta a la mort física acompanyat per aquestes forces, i no tant per les persones que l'han acompanyat en la vida (Sanmartín Bastida 2006, 194). Hem de ser conscients, en aquest sentit, que es resta força i importància a la companyia dels éssers volguts, amb la qual cosa l'espai del moribund esdevé un entorn on la soledat i la incertesa de decidir sobre la vida en el més enllà són les protagonistes. Aquesta prova, que el moribund ha de véncer en soledat, per consegüent, evoca la visió cristiana de la mort, com a punt de trànsit a una nova vida. Aquesta actitud front a la mort perdura (Ariés 1977), almenys, fins al Concili de Trento (1545-63).

Amb tot, *l'ars moriendi* permet al *moriens* una introspecció moral, pel fet de ser conscient de la presència divina, que si triomfa, permetrà obtindre el consol i la salvació. Les accions que el *moriens* podrà dur a terme, com ara seguir la passió de Crist o suportar el dolor, suposen véncer les temptacions i els arguments malintencionats del dimoni, que amb subtilesa pretén mostrar la mentida a mode de veritat. El mèrit de discernir entre la veritat autèntica i la mentida serà del *moriens* (Sanmartín Bastida 2007), per tal com el dimoni intenta manipular, fins i tot, els escrits sagrats. I allò que sembla negatiu que ho pense el moribund, com ara que els familiars estan esperant la seua mort o la seua herència, és acceptable com a discurs del dimoni, que representa allò prohibit. Al capdavall, els darrers instants en la terra es converteixen en un drama intern, on el penediment serà la clau per tal que l'ànima puga véncer i arribe a ser acollida en la cort celestial.

4 Les edicions xilogràfiques de les *artes moriendi*

Les *Artes moriendi*, a diferència de les danses macabres, que mostraven la mort com un fenomen col·lectiu, representen una mort més íntima. Tant per als lletrats com per als illetrats, s'acompanyen al text les il·lustracions a mode d'un espill on contemplar-se, tant en el passat com en el present. Quan s'examina el contingut de les imatges, es pot evidenciar que les idees del Judici final i del llibre de la vida, en què estaven escrits els predestinats i els condemnats, han perdut vigència. Ara s'imposa una visió individualitzada, on una figura angèlica disposa d'un registre on es detallen les bones accions, mentres que el dimoni controla els pecats comesos. En l'instant de l'agonia final del *moriens* hom assisteix a un judici particular.

Pel que fa als estudis sobre el tema de la mort, cal tindre present (O' Connor 1966) l'interés per part dels investigadors, a fi d'entendre els gravats, que transcendeixen més enllà de l'àmbit teològic o filològic. En aquest sentit, cal ressaltar que l'*editio princeps*, inèdita, inclou 11 gravats, i posteriorment, juntament amb les edicions tipogràfiques, en què destaca l'absència de gravats, s'imprimeixen també edicions amb xilografies senzilles en algunes versions traduïdes en llengües romàniques, especialment en italià, castellà i català, en què s'inclouen només 4 figures o novíssims, relatius als darrers moments de l'existència, perquè calia ensenyar a morir santament per poder gaudir de la vida eterna: la mort, el judici i la resolució d'aquest, cap a l'infern o envers la glòria (Canalda 2016; Gibson 2006).

La primera edició impresa en llatí en 1450 va tindre molt d'èxit, i prova d'això és que va ser traduïda a diferents llengües: holandés, alemany, italià, català i francés, per exemple, a Utrecht (1474), Ginebra (1481), Anvers (1483), París (1495) i Westminster (1499). Aquestes traduccions es van conéixer en dues versions: una extensa, que es conserva al British Museum, un exemplar de la BNF de París (*Tractactus artis bene moriendi* o *Speculum artis bene moriendi*) que es coneix amb les sigles CP, tenint en compte l'*incipit* de l'obra, amb la forma *Cum de presentis*, que va circular en manuscrits i edicions tipogràfiques; i una breu (*Ars moriendi*) pròpiament dita, que es coneix amb les sigles QS, que són les inicials de les dues paraules que comencen l'obra: *Quamvis secundum* (González Rolan, Saquero i Caerols 2008, 61), conservada en edicions xilogràfiques[10] i, en menor quantitat, tipogràfiques.

10 Aquestes edicions tenien la mateixa finalitat que altres textos religiosos populars, com ara l'*Apocalipsi*, l'*Anticrist*, la *Biblia pauperum*, la *Historia Davidis*, així com textos educatius, com ara el *Catechismus*, els *Disticha catonis* o el *Donato* (Infantes 2008). Aquestos textos van imprimir-se en edicions xilogràfiques i combinaven textos senzills amb il·lustracions, que feien més accessible el missatge moral o didàctic.

La versió llarga està formada per sis parts; tanmateix, a la versió curta, que s'extreu del capítol 2 de la versió extensa, consta només una introducció i una conclusió. El *tractatus* de la versió més extensa s'estructura en 6 parts: la primera tracta de la lloança de la mort; la segona, de les temptacions dels que estan a punt de morir; la tercera, de les preguntes que cal fer als moribunds mentre tinguen ús de raó; la quarta és una doctrina amb súpliques; la cinquena inclou exhortacions als moribunds; i la sisena, oracions que ha de resar algun dels assistents a l'agonitzant (Sanmartín Bastida 2007).

Pel que fa a la redacció de la versió més breu, QS, reelaboració de la versió més extensa, inclou les 5 temptacions del diable contra la fe, la desesperació, la impaciència, la vanaglòria i l'avarícia, a la qual s'afegeixen inspiracions de l'àngel de la guarda, precedits d'introducció i de conclusió, amb 11 gravats que corresponen a les 5 temptacions del diable i a les 5 inspiracions de l'àngel.

D'aquestes dues edicions llatines hi ha hagut força versions, de vegades no simple traduccions, sinó adaptacions, amb la finalitat que el llibre servira d'instrument per afrontar millor el moment de la mort. Les dues redaccions van assolir una gran popularitat en tot el segle XV i es van traduir a totes les llengües romàniques, a més de l'anglés i l'alemany; en concret, existeixen 21 edicions xilogràfiques (18 *QS* i 3 *CP*) i 77 tipogràfiques (51 *CP* i 26 *QS*).

Els testimonis d'edicions en diverses llengües que ací descrivim es classifiquen en dues cadenes de transmissió textual, d'acord amb elements objectius, com ara el número de gravats, així com l'*incipit* i l'estructura del contingut. El primer bloc d'edicions deriva de l'edició llatina de 1450, on s'inclouen 11 gravats; el segon bloc d'edicions presenta 4 gravats o novíssims i tenen com a punt inicial l'edició llatina.

4.1 Edicions amb 11 gravats

Ars moriendi (*editio princeps*, circa 1450): edició de William Harry Rylands (1881), a partir de la reproducció conservada en el British Museum, amb introducció de George Bullen. Inicia amb la forma QS (*Quamvis secundum*).

En aquest gravat cal destacar la presència d'àngels i de dimonis, mentre el moribund roman immòbil al llit. El dimoni llança missatges temptadors negatius: «infernus factus est» ('s'ha fet l'infern'), i incita a pecar: «fac sicut pagani» ('actua com els pagans') o a morir per ell mateix: «interficias te ipsum» ('lleva't la vida').

Dels 11 gravats destaquem ací el número 2 i el número 11, a tall d'exemple. En el número 2 els dimonis ja se senten vençuts i expressen missatges on es mostra el seu fracàs: «sic firmus in fide» ('sigues ferm en la fe'), mentre assenyalen als sants, a la Verge i a Moisés, que es reconeix fàcilment per les banyes, que representen els

e-ISSN 2785-5708

rajos de llum rebuts al Sinaí. Altres missatges dels dimonis són: «fugamus» ('fugim'), «victi sumus» ('estem vençuts') «frustra laboravimus» ('hem treballat sense èxit').

El gravat 11 representa la bona mort. En aquesta imatge un monjo porta un ciri, mentre un àngel rep l'ànima de l'agonitzant, que presenta forma de xiquet (*eídōlon*).[11] D'esquerra a dreta apareixen tres àngels i un grup de sants: la Mare de Déu, Maria Magdalena, amb el recipient que conté l'ungüent per a aplicar al cos de Jesús, i sant Pau, amb l'espasa, que envolten Crist en la creu. S'hi troben també sis dimonis, cinc dels quals criden amb ràbia, perquè la vida ha vençut a la mort, i el bé al mal: «Heu insanio» ('m'he tornat boig'), «confusi sumus» ('estem confosos'), «Furore consumor» ('em consumeix la ràbia'), «animam amisimus» ('hem deixat fugir aquesta ànima'), «spes nobis nulla» ('hem perdut l'esperança').

Text castellà, *Arte del bien morir*, conservat a la Bodleian Library (BL, Auct. 1Q 6.29), *Ars moriendi* «Cum de praesentis exilii miseria mortis». Zaragoza, Juan Hurus (ISTC: a01113300) **[imatges 1-2]**.[12]

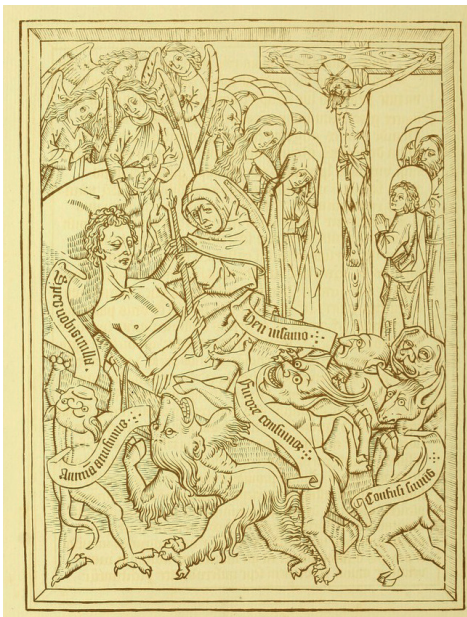
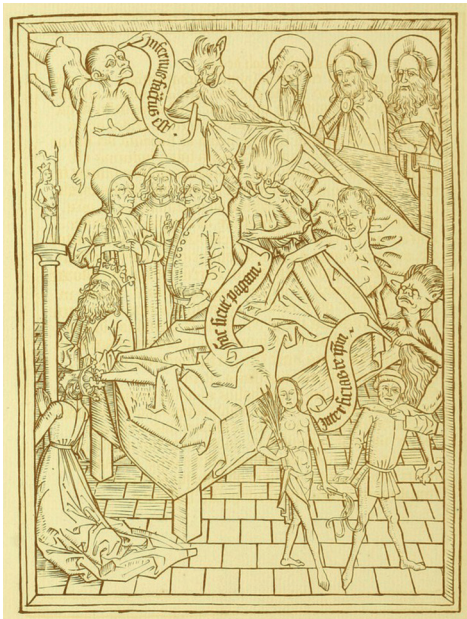
En el gravat 1 d'aquesta edició apareixen tres dimonis, però no expressen cap missatge, a diferència de la versió llatina. A la part superior dreta es pot veure la presència de la Verge i dels sants. Al gravat 2 els dimonis, derrotats, contrasten amb la figura d'un àngel situat front al moribund i una major presència de sants, Crist, Maria i Moisés.

El gravat 11 representa l'escena de la bona mort, on els dimonis pretenen encara, amb grans esforços, agafar l'ànima que ja estan acollint els àngels. A la part dreta del gravat es representa l'escena de la crucifixió de Crist. En aquesta edició, i a diferència de la versió llatina, els dimonis no comuniquen missatges, i, a més, les imatges mostren major senzillesa que en la versió llatina.

Text italià. *Arte del ben morire* (1453, Library of Congress) derivada de la forma QS (*Quamvis secundum*).

En aquesta edició italiana contrasta la distribució dels gravats, que contenen menys personatges que en les versions anteriors, tot i que encara apareixen dimonis, en el gravat 1, que representa els dubtes en la fe del moribund, on els àngels es troben en posició més allunyada i superior. La major part de l'escena es focalitza en el llit

11 Aquest terme grec s'emprava per a referir-se a la representació visual de l'ànima, tot just deixar el cos en l'últim alé de vida.

12 De la versió curta existeix una traducció al castellà, impresa a Saragossa, als tallers dels Hurus, Pablo Hurus i Juan Hurus (1479-83), de la qual es conserva un exemplar a la Biblioteca d'El Escorial (signatura El Escorial, RBSL, 32-V-19), editada per Gago-Jover (1999). L'edició, juntament amb la versió llatina i catalana, està editada per González Rolan, Saquero i Caerols (2008).

Imatge 1 Gravat 1 (ed. 1450)

Imatge 2 Gravat 2 (ed. 1450)

Imatge 3 Gravat 11 (ed. 1450)

e-ISSN 2785-5708

del moribund. El gravat 2 representa les temptacions, i es poden veure dimonis al voltant del llit, mentre al capçal es troben els sants.

En el gravat 11, que representa la bona mort, l'ànima la tenen ja els àngels. I a diferència de les versions anteriorment descrites, apareix l'esquelet amb la imatge de la dalla, però també imatges de Moisés i de Crist crucificat, a la part dreta, tot i que més allunyat del llit del moribund que en la versió castellana.

Art de ben morir, de 1493 (ISTC No.ia01120400), facsímil, editat en 1951[13] per Bohigas, que considera que va ser imprés a Saragossa, en el taller de Pablo Hurus, i proposa la data de 1493. Aquesta edició reprodueix exactament els gravats de la versió castellana que hem descrit, *Arte del bien morir*, conservat a la BL (Auct. 1Q 6.29), *Ars moriendi* «Cum de praesentis exilii miseria mortis» i, per tant, procedeix de la versió breu, CP.

4.2 Edicions amb 4 gravats o *postrimeries*

Els quatre darrers moments que experimenta tot cristià: la Mort, el Judici, l'Infern i la Glòria celestial, van ser els temes fonamentals tractats de manera interdisciplinar: a l'escultura, amb els judicis de les catedrals franceses o els inferns d'alguns baptisteris italians; a la iconografia, amb les miniatures de l'*ars moriendi*, o els novíssims; a la literatura, amb textos moralitzants representatius de la *Devotio moderna*. Aquestos quatre darrers instants de l'existència humana, representats amb imatges, coneguts amb el nom de Novíssims[14] en català, *Postrimerías* en castellà i *The Four Last Things* en anglés, es van adjuntar als manuals sobre com afrontar el moment de la mort, i es van convertir en un bestseller en tot Europa.

A finals del segle XIV cal destacar la impressió del tractat *Cordiale quattuor novissimorum,* atribuït primerament a Tomàs de Kempis, Jean Gerson i Geert Groote (Gábor Kiss 2010, 61) i més tard, atribuït a Gerard Vliederhoven, entre 1380 i 1396, un monjo que pertanyia a l'orde d'Utrecht (Canalda 2016; Lane 1985).

La primera edició impresa d'aquest tractat, escrit en llatí, és de 1471 i la seua estructura està formada per un pròleg i quatre seccions, cadascuna de les quals està dedicada a un novíssim (Mort, Judici,

13 Vegeu les referències: Haeb (BI) 37(5); Kurz 55; Vindel(A) I 190: 113 & IV 351: 24(1); BOOCT 492; IBE 596; GW 2591 (`https://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de/docs/GW02591.htm`). Fac: Aguiló 1905 (només l'Art de be morir); Bohigas 1951.

14 El terme novíssim deriva d'un versicle de l'Eclesiastés: «In omnis operibus tuis memorare novissimam tua et in aeternum non peccabis» (7, 40). En el moment previ a la mort, i per tal d'obtindre la salvació de l'ànima, únicament cal pensar en els últims moments de l'existència: la mort, el judici i la doble opció, d'anar a l'infern o a la glòria (Canalda 2016; Gibson 2006; Alfonso Ortiz 2022).

Imatge 4 Gravat 1. Dubtar en la fe

Imatge 5 Gravat 2. Bona inspiració

Imatge 6 Gravat 11. Triomf dels àngels. Bona mort

Infern i Glòria). Va ser traduït a diferents llengües: neerlandés, alemany i francés: Utrecht (1474), Ginebra (1481), Anvers (1483), París (1495) i Westminster (1499). Actualment, se'n conserven més de dues-centes còpies manuscrites, sobretot a la KBR[15] (Canalda 2016).

L'èxit de les versions xilogràfiques es pot entendre des d'una pedagogia de la fe basada en la contemplació[16] més que en la raó, que infondria pau en els moribunds (Bayard 1999, 117), de manera que les imatges van assolir tant d'èxit que es van emprar de manera aïllada com a amulets per a la protecció de la llar.

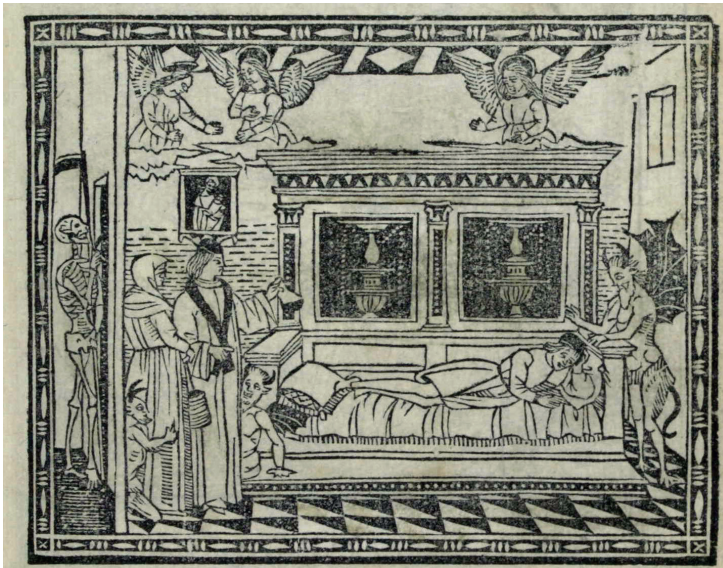
Val a dir que aquesta cadena de transmissions textuals continua amb el *Quattuor novissimorum liber: de morte videlicet penis inferni judicio et celesti gloria quem plerique cordiale compellant* (ca. 1460) de Dionís[17] el Cartoixà (1402-71) que es conserva en l'Incunable 470 de la BS de München i inicia amb aquestes paraules: «Memorare novissima tua et in eternum non peccabis. Ecclesiastici VII sicut dicit beatus Augustinus in libro suarum meditacionum». Es tracta d'una edició sobre els quatre darrers moments de l'ésser humà: la mort, el Judici final, l'Infern i la Glòria celestial. En aquesta edició no s'inclouen gravats, com és habitual en els manuals en llatí.

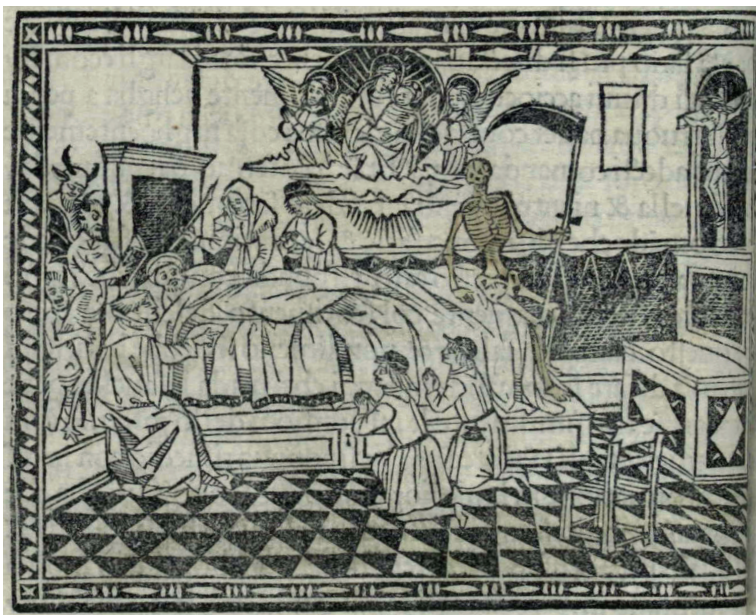
4.2.1 Traducció de Gonzalo García de Santamaría (1494)

Atés que aquestes versions llatines de les quatre postrimeries van esdevindre, juntament amb les edicions de l'*Ars moriendi*, uns textos que van tindre molt bona acollida en tot Europa, es va considerar oportú traduir-se a diverses llengües, en l'àmbit hispànic. La primera traducció de l'obra de Dionís el Cartoixà es va estampar als tallers de Pablo Hurus, i va ser una traducció al castellà, duta a terme per Gonzalo García de Santamaría (1494). La traducció castellana inclou 4 gravats o novíssims, sobre les quatre postrimeries (Mort, Judici Final, Infern i Glòria), que posseeixen clarament un marcat caràcter

15 A més, no va existir la tradició d'il·luminar els manuscrits llatins i holandesos d'aquest tractat (Lane 1985); tanmateix, sí que comencen a aparéixer senzilles xilografies en algunes versions.

16 Sanmartín Bastida (2007, 55) expressa que els motius de l'*Ars moriendi,* com ara l'al·legoria, es ritualitzen a través de les imatges: «Los gestos adquieren independencia, la realidad se presenta en fragmentos (las tentaciones), articulada en partes. La tendencia visual característica del final del Medievo, acabó proyectando imágenes a través de imágenes, espejos que miran a espejos; en el *Ars*, se recomienda que nos miremos en su prosa como en un espejo».

17 Una altra de les edicions llatines que tracten de les quatre postrimeries o moments associats al *moriens*, amb el mateix títol de l'edició de Dionís el Cartoixà, és l'edició de Gerard de Vliederhofen (Genève, 1481), manual també sense gravats i amb el mateix títol i *incipit*, amb la mateixa estructura i contingut que el text de Dionís el Cartoixà.

Imatge 7 Gravat 1. Dubtar en la fe

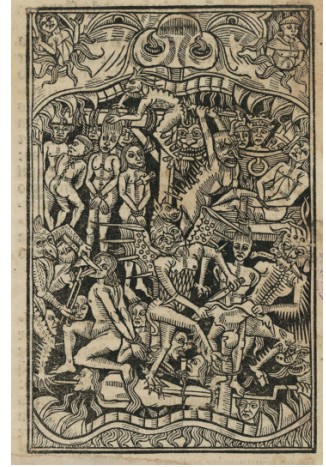
Imatge 8 Gravat 2. Bona inspiració

Imatge 9 Gravat 11. La bona mort

germànic. El títol de la traducció de García de Santamaría[18] és *De quatuor novissimus*, i a l'*incipit* de l'edició es pot llegir:

> Comiença el *Libro de las quatro cosas postrimeras*, conviene saber: de la muerte, de las penas del Infierno e del Juyzio e de la Gloria celestial, el qual libro llaman muchos *Cordial*, es muy provechoso e necessario a qualquier que predica. E está muy lleno e luzido de auctoridades e enxemplos de la Sagrada Scriptura e aun de versos de poetas.

I comença el primer capítol, traduint de Dionís el Cartoixà:

> Have memoria de tu postrimería e jamás peccarás. En el capítulo VII del Ecclesiástico, e como dize sant Augustín en el *libro de las meditaciones*, más debe el hombre esquivar la sola suziedad del peccado que qualquiere crueza de tormentos (f. aIIr).

18 Gonzalo García de Santa María va ser un jurista i erudit aragonés dels segles XV-XVI, amb caràcter polifacètic, atés que va sentir sempre passió per la llengua i la literatura i va contribuir a impulsar el mercat editorial espanyol amb les seues traduccions d'obres, sobretot llatines. Va tindre molt bona relació amb Pablo Hurus, que va ser impressor de les traduccions de García de Santamaría, a Saragossa. Aquesta bona relació professional entre ambdós s'evidencia en el pròleg de la traducció de *El Catón en latín y en romance* (Madrid, BNE, INC/401) (Mateo Palacios 2017, 110).

Imatges 10-13 Gravats 3-6.
Gravats de les quatre darreres coses
(García de Santamaria, 1494)

TranScript
2, 2, 2023, 251-278
e-ISSN 2785-5708

A l'*explicit* consta aquest colofó:

> Fue trasladado el presente libro por el excellente doctor miçer Gonzalo García de Sanctamaría. E emprentado en la insigne ciudad de Çaragoça de Aragón, por industria e costa de Paulo Hurus,[19] alemán de Constancia, a 7 de mayo, año 1494.

Pel que fa a la distribució dels gravats, al primer apareix la imatge de la mort en un taüt i una llança, on es pot llegir «Nemini parco qui vivit in orbe», és a dir, 'Recordeu que no perdone a cap dels que viuen en el món'. El segon dels gravats evidencia la imatge d'un Déu que està assegut en el seu tron, en representació del Judici Final. El tercer gravat representa l'infern, on apareixen diversos dimonis que torturen i porten màscares que infonen por (Delumeau 1989). I el quart novíssim, per últim, representa la Glòria celestial, que transmet calma, on Crist està en posició central, acompanyat d'àngels.

4.2.2 *Cordial de l'ànima* (1495), de Bernardí Vallmanya

En primer lloc, cal partir del fet que el títol amb què tradueix Bernardí Vallmanya aquest *ars moriendi* evoca el text de Dionís el Cartoixà, on el terme «cordial» adquireix el sentit de remei terapèutic, medicament, per tal d'assegurar la salvació. Per consegüent, el *Cordial* és un manual de ben viure, un remei per tal d'afrontar una bona mort.

Aquesta versió xilogràfica de Bernardí Vallmanya,[20] de 1495, amb el títol *Cordial de l'ànima* o *Llibre de les quatre últimes i més darreres coses*, impresa per Pere Hagenbach i Leonard Hutz[21] a València, està elaborada a partir de la versió de Gonzalo García de Santamaría, *Cordial del alma* o *Libro de las cuatro cosas postrimeras* (1494, Inc. 522 de la BNE).

19 Pablo Hurus va ser un impressor alemany que en 1474 es documenta que va estar a València, en 1475 a Barcelona i, finalment, en 1476, a Saragossa, on va crear un important taller d'impressió, començant amb l'edició dels *Fori aragonum*; va signar un contracte d'edició de 79 bíblies en 1478, i va fer la impressió de la traducció d'Andrés de Li del *Thesoro de la Passión*, en 1494. Un prestigi addicional que va aconseguir és que va introduir tècniques d'edició de gravats procedents de diversos tallers europeus, per la qual cosa els treballs de Pablo Hurus representen un referent per a l'estudi de la impremta en la Península Ibèrica (Romero Tobar 1989, 561-74).

20 Bernardí Vallmanya (València, fi del segle XV). Escrivà de professió, va exercir el càrrec de secretari de Serafí Centelles, segon comte d'Oliva, i va conrear la poesia de circumstàncies en els certàmens marians, celebrats a València entre 1474 i 1486. Va traduir en valencià tres obres castellanes i les va sotmetre a una sistemàtica reescriptura, segons el model de prosa culta, complexa i llatinitzada (l'anomenada «valenciana prosa»): la *Càrcer d'amor*, la *Revelació del benaventurat apòstol sant Pau* i el *Cordial de l'ànima* (vegeu Alfonso Ortiz 2022).

21 Leonard Hutz va ser aprenent de Pablo Hurus a Saragossa, com apunta Romero Lucas (2005).

Pel que fa a l'estructura de la versió llatina, de Dionís el Cartoixà, la traducció castellana de Gonzalo García de Santamaría i la traducció valenciana de Vallmanya, totes tres edicions inclouen una taula o índex a la fi del llibre, en les quals es fa palés que els continguts de la traducció castellana són directament traduïts de la versió llatina, mentres que Bernardí Vallmanya tradueix de la versió de García de Santamaría, i no de l'edició de Dionís el Cartoixà, segons es desprén de la revisió acarada de les versions.

De la taula de continguts de les tres versions cal destacar l'estructura del llibre en quatre parts, a l'estil dels tractats medievals de moralitat, així com de les obres enciclopèdiques de la literatura didàctica i sapiencial, o dels sermons dels predicadors, que estructuren el discurs a mode d'argumentació en 4 parts, cadascuna de les quals s'amplifica amb exemples o semblances, per tal d'arribar al receptor. A més, cada part principal s'estructura en tres apartats:

Taula 1 Estructura de les versions de Dionís el Cartoixà, Gonzalo García de Santamaría i Bernardí Vallmanya

Quattuor novissimorum liber (Dionís el Cartoixà) (ca. 1460)	***De quatuor novissimus, o Libro de las quatro cosas postrimeras*** (Gonzalo García de Santamaría, 1494)	***Cordial de l'ànima*** (Bernardí Vallmanya, 1495)
Incipiunt tituli quatuor novissimorum. Et primo ponit Prohemium. Secundo dividit istum librum in quattuor partes	**Tabla del presente libro. Primeramente pone el prohemio e después parte el libro en quatro partes**	Taula del present libre Primerament lo Prohemi y aprés parteix en quatre parts lo libre
De morte corporali Quod mors facit hominem se humiliare Quod mors facit omnia contemnere Quod mors facit hominem penitentiam acceptare.	**La primera postremería es de la muerte corporal** Que la muerte faze humillar al hombre Que la muerte faze menospreciar todas las cosas Que la muerte faze al hombre aceptar la penitencia	**La primera darreria és de la mort corporal** Que la mort fa humiliar a l'home Que la mort fa menysprear totes coses Que la mort fa acceptar la penitència a l'home
Secundum novissimorum est de extremo iudicio Quod iudicium timendum est propter multiplicem accusationem Quod iudicium timendum est propter reddendam rationem Quod iudicium timendum est propter sentencie prolationem	**La segunda postremería es del juhizio final** Que el juhizio es de temer por las muchas acusaciones Que el juhizio es de temer por el dar de la cuenta Que el juhizio es de temer por el dar de la sentencia	**La segona darrreria és del Juhí Final** Que·l Juhí és de tembre per les moltes acusacions Que·l Juhí és de tembre per lo retre del compte Que·l Juhí és de tembre per lo pronunciar de la sentència

Tertium novissimorum est de inferno	**La tercera postremería es del infierno**	**La tercera darreria és de l'Infern**
Quod multimoda est nominatio locorum infernalium	Que muchos e diversos nombres tienen los lugares infernales	Que molts e diversos noms tenen los lochs infernals
Quod multimoda est afflictio sodalium infernorum	Que mucha e diversa es la affliction de los compañeros infernales	Que molta e diversa és la affictió dels companyons infernals
Quod varia est conditio infernalium tormentorum	Que diversa es e estraña la condición de los tormentos infernales	Que diversa és y stranya la condició dels turments infernals
Quartum novissimorum est de celesti gloria	**La quarta postremería es de la gloria celestial**	**La quarta darreroa és de la Glòria celestial**
De summa claritate regni celestis	De la sobirana claridad del reyno celestial	De la sobirana claredat del regne celestial
De multiplici bonorum copia regni celestis	De la mucha abundancia de bienes del reyno de los cielos	De la molta abundància dels béns celestials
De maxima et stabili leticia regnis celestis	De la grandíssima e firme alegría del parahiso.	De la grandíssima y ferma alegria de paradís
Finis tytulorum		

En el proemi, que s'edita tot seguit, a mode d'exemple de la traducció literària duta a terme per Vallmanya, s'afirma que el manual té un caràcter didàctic i profitós, atés que està acompanyat de cites que reforcen, amb el recurs a l'*auctoritas*, els arguments descrits, sobretot de la Bíblia i dels textos de la Patrística (ff. 1-2):

> Comença lo *Libre de les quatre últimes y més darreres coses* que les creatures aprés del viure esperen, ço és: la mort corporal, les penes infernals, lo Juhí final y la celestial glòria de Paradís. Al qual libre molts lo nomenen *Cordial de l'ànima*; és molt profitós y necessari a qualsevol crestià, majorment per als qui sermonen; és molt fornit y ple de auctoritats y de exemples de la Scriptura sacra y de versos de poetes.

Hages recort de tenir en memòria les últimes y més darreres coses que aprés de la vida segueixen si de pecar vols scusar-te en lo capítol VII de l'Ecclesiàstich, com diu sanct Agostí en lo libre de les meditacions sues: «més deu l'home esquivar la sola sutzietat del peccat que qualsevol crueldat de doloroses penes». E per ço com la coneixença de les últimes y més darreres coses y haver-les en contínua memòria retrahent-nos de peccar ab les virtuts nos ajuste hi·ns retinga, confermant-nos a qualsevol bona obra mijançant la gràcia divina, dellibere un poquet scriure d'aquestes últimes coses damunt dites, ço és quals són y quantes, declarant cascuna ab auctoritats originals y singulars exemples. E per ço és de notar que quatre són les coses més darreres del viure comunament per los sancts doctors comptades, segons lo gloriós sanct Bernad en un sermó clarament demostra, dient: «hages en memòria en totes les tues obres les últimes coses que aprés del viure segueixen, les quals són quatre: la mort, lo juhí, lo infern y la glòria». Quina cosa, més que la mort, pot ser avorrible?

Quina cosa, més que·l juhí pot ser spantable? Quina cosa de meyns comport, més que l'infern terrible? Quina cosa és alegra que la celestial glòria? Aquestes són les quatre rodes del carro que les ànimes a la eterna salut porta. Aquestes són les quatre principals coses que l'esperit de l'home desperten, perquè desestimant les coses mundanes al seu Creador se'n torne. Per conseqüent, és cosa deguda que sien en contínua memòria tengudes. E axí diu Salamó a XXVIII capítols de l'Ecclesiàstich: «Recorda't de les tues últimes coses». E volent hun home tenir de continu aquestes coses en memòria y davant los ulls de la pensa diu de aquesta manera en versos: quatre són les coses que·n mon pensament he posades: la mia mort, lo juhí final, la scura nit de l'infern y la lum de Paradís. E per conseqüent, com lo procés d'aquesta mia obreta entenga principalment a inclinar los hòmens y portar-los que de continu se empremten en lo cor les últimes coses damunt dites, serà rahonable cosa que li posem nom *Cordial de l'ànima* en loch de títol.

En aquest proemi s'evidencia la repetició dels quatre novíssims o postrimeries: la mort, el Judici final, l'Infern i el Paradís. A més de justificar el títol de l'obra s'hi explicita l'objectiu principal: servir de manual profitós per als cristians i, en especial, per als predicadors. Tant és així que el llibret s'acompanya del recurs a cites de la Bíblia, sobretot, i dels sants Pares; en primer lloc, de l'Eclesiàstic (28,6): «memento novissimorum et desine inimicari, tabitudinis et mortis et permane in mandatis eius» (recorda les postrimeries i deixa d'odiar, recorda la corrupció i la mort, i sigues fidel als manaments) així com sant Agustí o sant Bernat, tot i que, sovint són un recurs per fomentar la versemblança, perquè no s'identifiquen aquestes citacions amb els autors esmentats.

I amb el recurs emfàtic de la repetició acumulada d'estructures sintàctiques i interrogacions retòriques, encapçalades amb la forma «Quina cosa», el discurs guanya en intensitat i es reafirma el propòsit didàctic de l'obra: assegurar la salvació (salut) eterna a tots aquells que puguen entendre el que s'hi narra. Fidel a l'objectiu de servir a mode de medicina per tal d'aconseguir la salvació, el llibre s'anomena *Cordial de l'ànima.*

La primera de les quatre postrimeries és la mort corporal, qualificada d'espantable, que fa humiliar l'home. Algunes de les citacions més recurrents són extretes de l'Eclesiàstic (capítol 11) en el sentit que la mort ho iguala tot, i es fa present tant en els ignorants com en els hòmens de ciència; del *De contemptu mundi* d'Innocenci III (cap. 1: «esca vermis, massa putredinis»), segons el qual la mort fa menysprear totes les coses, fins al punt que la concupiscència i el desig carnal es fan avorribles quan hom pensa que la carn serà menjar dels «vérmens», és a dir, dels cucs. La mort és constant cada dia, fet que

fa acceptar la penitència, on la influència de Sèneca, en l'epístola 24[22] de les *Epistulae morales ad Lucilium,* és evident: «cascun dia morim, com tots jorns de nosaltres se'n vaja una part de nostra vida» (f. a 6).

En el vessant retòric, cal remarcar encara el recurs constant al tòpic literari «Ubi sunt»:

> On són los oradors que ab rahó nos podien vençre? On són los que singularment les festes ordenaven? On són los bells pesadors dels cavalls? On són los capitans de les batalles? On los grans satrapes de tirania? On són, per ventura, totes les coses en pols convertides? (f. a 5).

La segona de les postrimeries és el Judici Final, on segueixen les referències intertextuals a l'Eclesiàstic (cap. 28), en el sentit que cal témer el judici, en què es faran acusacions i inquisició de totes les culpes, siguen grans o menors, s'haurà de donar compte del que hem fet en la vida i caldrà esperar la sentència possible. Altres referències constants seran els llibres de Joel (cap. 3) i l'Apocalipsi (20, 11-15): «leven-se y pugen les gents en la val de Josafat»; «los morts són stats jutjats per les coses que·n los libres eren scrites segons ses obres en ses consciències» (f. c1).

Després del Judici de Déu l'ànima tindrà dues destinacions possibles: l'infern o la glòria. La tercera darreria, per consegüent, és l'Infern, on la traducció de Vallmanya amplifica els «molts e diversos noms» que tenen els llocs de les penes, així com les diverses maneres de turments: «lo infern ha tristura sens consolació, car los damnats neguna consolació tenen, que no·ls aprofita los adjutoris de oracions ni plou sobre ells alguna misericòrdia» (f. c 4). La quarta darreria és la Glòria celestial, on habita la «bellea sens mesura», o d'acord amb la intertextualitat al llibre de l'Apocalipsi (cap. 20) els béns, la salvació i l'alegria són sempiterns:

> lo Anyell de Déu que està enmig del tro los regirà portant-los a les fonts de l'aygua de vida e allí mostrarà lo riu de l'aygua de vida lo que ha fet vinga y lo que·n vulla prenga liberalment de l'aygua[23] de vida y lo que beurà d'ella que nengun temps no haurà més set (f. c 7).

22 «Cotidie morimur; cotidie enim demitur aliqua pars vitae, et tunc quoque cum crescimus vita decrescit» (Ep. 24, 19).

23 L'aigua està associada en els textos bíblics a la salvació i a la curació. D'acord amb l'explicació teològica de la metàfora, a l'*Spill* de Roig és el símbol que va permetre la inversió del sistema universal de *vicis* en *virtuts* (ed. Peirats Navarro 2010, vv. 14180-7); Ezequiel promet font d'aigua viva per purificar els pecats (vv. 14214-21). Sant Vicent Ferrer dedica atenció a la dona samaritana, passatge del qual s'entreveu la intertextualitat (Jn 4, 5-43) en la traducció de Vallmanya, en què Jesucrist demana aigua a la dona i li ofereix una aigua de la qual ja no tindrà més set, referint-se a l'aigua de la salvació eterna (Sanchis Sivera 1932-34, 160).

Seguint el llibre de Tobies (13, 6), les portes del cel seran de safirs, maragdes «y tota la muralla entorn de pedres precioses y totes les places de pedra blanca y or pur enllosades», atés que Déu és «spill sens màcula y blancor de lum eterna».

Tant la tercera com la quarta darreria presenten una extensió semblant i un ús constant de l'actitud d'apostrofació lírica, on l'autor s'adreça a una segona persona, el receptor. A més, i en el vessant retòric, cal destacar en aquestes parts l'antítesi entre la part de l'infern, on tot el lèxic està asociat al foc, la flama i la pena, i, altrament, la part centrada en la glòria, amb isotopies o repeticions lèxiques disperses, com ara: llum, glòria, misericòrdia, resplandor, claredat, alegria, etc., així com el recurs a l'exclamació retòrica en grau ascendent «O ciutat celestial… O quant glorioses coses… O casa de Déu… O amich meu», en aquesta última part en què es focalitza la immensa alegria celestial, que és la destinació que haurà de triar el receptor després d'haver llegit i assimilat aquest «cordial» o remei terapèutic orientat a preparar una bona mort.

I a l'*explicit* figura la data de 1495 i l'autoria de Vallmanya, que reconeix que la traducció no és literal, sinó literària, és a dir, amplificada amb els trets característics de l'estil de la «valenciana prosa» (alguns dels quals són: l'amplificació del discurs, la repetició emfàtica, la col·locació del verb a la fi de la frase, les construccions paratàctiques i les expressions multinomials), és a dir, recursos propis d'un estil *artitzat, artificiós o estilat* (Ferrando 1993, 25):

Fon traduhit la present obra, intitulada *Cordial de l'ànima,* de vulgar lengua castellana en stil de valenciana prosa per Bernadí Vallmanya, secretari del spectable comte de Oliva. E aprés empremptada en la claríssima ciutat de València en lo any de la deífica Incarnació de Nostre Senyor Déu Jesucrist, 1495, a 8 de juny.

5 Conclusions

Després d'aquesta descripció de les diverses edicions i traduccions de manuals relacionats amb la mort, cal concloure que el canvi d'espiritualitat que s'experimenta en tot Europa amb el corrent de la *Devotio moderna*, així com la influència exercida en la reforma espiritual del Concili de Constança, influeixen en la visió del darrer moment de la vida, que adquireix un to menys dramàtic. Més que tractar-se d'un moment terrorífic, prevaldrà ara la idea que la mort és un trànsit i que el futur de l'ànima depén de la decisió final del moribund, que pot salvar-se o condemnar-se eternament amb el judici particular o combat dialèctic entre el bé i el mal.

Atesos els condicionants d'una societat en què la mort era ben present, el fet de saber què ocorria a l'ànima humana moments abans de la mort i tot just deixar aquest món va ser la causa de la impressió de

e-ISSN 2785-5708

nombroses edicions, bé xilogràfiques bé tipogràfiques, tant en llatí com en les diverses llengües romàniques. L'elecció de traduir els manuals llatins s'explica perquè en la predicació, a partir del segle XIII, amb els inicis del franciscanisme, es prescindeix de l'ús habitual del llatí entre el poble i s'adopta l'ús de la llengua vulgar, al servei del receptor.

Atés que el predicador es considera un metge de l'ànima, de la mateixa manera que el metge professional cura les dolències del cos, la necessitat de disposar de manuals de ben morir o cordials suposava un instrument del predicador per a incitar a la meditació i a fer entendre millor la necessitat de fer bones obres, per tal d'evitar la condemna eterna. Calia, doncs, entendre el moment de la mort, per part dels fidels, lletrats o illetrats, amb l'ajuda de les edicions xilogràfiques, sobretot, que en ocasions prescindirien del text i circularien en tamany reduït per a la predicació quotidiana.

Un aspecte a ressaltar encara, en la transmissió d'obres que pretenen adoctrinar i infondre pau en el fidel per tal d'orientar la vida envers una bona mort, és la traducció al castellà de Gonzalo García de Santamaría, en primer lloc, i la traducció posterior de Bernardí Vallmanya, que marca un canvi en la cadena de traduccions, pel fet de ser la primera que, més enllà de traduir-se, esdevé un text literari, on la bellesa estètica de la prosa artitzada cohesiona un conjunt harmònic, en què la sintaxi amplificadora i l'ús de tècniques, d'inspiració en els clàssics, la converteixen en una obra representativa de l'estil de «valenciana prosa», al segle d'Or de les lletres valencianes i, alhora, un manual de referència per a entendre, des de la meditació i l'èmfasi amb la paraula, la necessitat d'una presa de consciència dels combats dialèctics que esdevindran en el darrer moment de l'existència humana.

Bibliografia

1. Incunables

Art de ben morir, de 1493 (ISTC No.ia01120400).
Arte de bien morir (Versión breve: *«Quamvis secundum philosophum…»*). *Breve confessionario*. [*Confesional* atribuido a Frances Eiximenis]. Zaragoza: Pablo Hurus y Juan Planck, ca. 1480-84. 4º; 36 h.; 11 ilust. IBE 595. ISTC ia 01124200. El Escorial, RBSL, Inc. 32.V.19. Ejemplar único.
Arte del ben morire. (1453). Washington, LC, Inc. X.A.86. [Capranica, Dominicus, 1400-1458, attributed name]. (Catàleg: `http://hdl.loc.gov/loc.rbc/rosenwald.0350.1`).
Ars moriendi «Cum de praesentis exilii miseria mortis transitus…» (Arte del bien morir). Zaragoza: Johannes Hurus, ca. 1488-1491. Oxford, BL, Auct. 1Q 6.29. ISTC ia01113300. Catàleg: `http://incunables.bodleian.ox.ac.uk/record/A-453`; reproducció: `https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/86bf757d-054f-4ac9-8c46-7be0f71b8b72/`.
Art de ben morir (1493), ISTC No.ia01120400 (vegeu Bohigas 1951).
Bernardí Vallmanya (1495). *Cordiale quattuor novissimis (Cordial de l'ànima)*. [P. Hagenbach i L. Hutz]. Palma de Mallorca, BP, INC 563.
Dionysius Carthusiensis. *Liber Quatuor Novissimorum*, München, SB, Inc. 470.
Dionysius Carthusiensis. Pablo Hurus. Biblioteca National d'España, INC 622.
Gonzalo García de Santamaría (1491). *De quatuor novissimis (Libro de las cosas postrimeras)*. Madrid, BNE, Inc. 522.
Jean Gerson (1401). *Opus tripartitum… Joannis de Gerson de preceptis decalogi, de confessione, et arte bene morie[n]di*. Valladolid, BUV, U/Bc IyR 113. `https://uvadoc.uva.es/handle/10324/28984`; Reproducció: `https://www.cervantesvirtual.com/obra/opus-tripartitum-joannis-de-gerson-de-preceptis-decalogi-de-confessione-et-arte-bene-moriendi-929357/`.

2. Fonts primàries

Bohigas, P. (1951). *Art de ben morir* (Ed. facsímil de 1493). Barcelona: Ediciones Torculum.
Delcorno, C. (a cura di) (1989). *Bernardino de Siena. Prediche volgari sul campo di Siena, 1427*. 2 voll. Milano: Rusconi.
Migne, J.-P. (ed.) (1844-65). *Patrologiae Cursus Completus Series Latina* [PL], vol. 217. Paris: Garnier (Ed. P. Migne, 1841-55). `http://www.documentacatholicaomnia.eu`.
Peirats Navarro, A.I. (ed.) (2010). *Jaume Roig. Spill.* Estudi, transcripció i notes a cura d'Anna Isabel Peirats Navarro. 2 vols. València: Acadèmia valenciana de la llengua.
Rylands, W.H. (ed.) (1881). *The "Ars moriendi. Editio princeps", ca. 1450. A Reproduction of the Copy in the British Museum*. Introduction by G. Bullen. London: Holbein Society.
Sanchis Sivera, J. (ed.) (1932-34). *Sant Vicent Ferrer. Sermons*. 2 vols. Barcelona: Editorial Barcino.
Schib, G. (ed.) (1975-88). *Sant Vicent Ferrer. Sermons*, vols. III-VI. Barcelons: Editorial Barcino.

3. Fonts secundàries

Adeva Martín, I. (2002). «*Ars bene moriendi*. La muerte amiga». Pavón Benito, J.; Aurell Cardona, J. (eds), *Ante la muerte: actitudes, espacios y formas en la España medieval*. Pamplona: EUNSA Ediciones Universidad de Navarra, 295-360.

Alfonso Ortiz, R.M. (2022). «Els novíssims i el *Cordial de l'ànima*». Peirats Navarro, A.I. (eds), *Isabel de Villena i l'espiritualitat europea tardomedieval*. València: Tirant lo Blanch Humanidades, 197-225.

Ariés, P. (1983). *El hombre ante la muerte.* Versión castellana de M. Armiño. Madrid: Taurus.

Bayard, F. (1999). *L'art du bien mourir au XVe siècle. Étude sur les Arts du bien mourir au Bas Moyen Âge à la lumière d'un Ars moriendi allemand du XVe siècle*. Paris: Presses Universitaires de Paris-Sorbonne.

Calvo, J.A. (2021). «La reinterpretación historiográfica de la reforma católica (1417-1517) y los límites del modelo sobre el proceso de confesionalización». *Specula. Revista de Humanidades y Espiritualidad*, 1, 39-74.

Calvo, J.A. (2022). «Ceciderunt in terram bonam. La recepción de los autores espirituales europeos en la Península Ibérica (siglos XV-XVI)». Peirats Navarro, A.I. (ed.), *Isabel de Villena i l'espiritualitat europea tardomedieval*. València: Tirant lo Blanch Humanidades, 65-89.

Canalda, S. (2016). «A l'entorn dels set pecats capitals: la iconografia dels novíssims de Flandes a Catalunya». *Matèria, Revista internacional d'art*, 10-11, 225-42. https://doi.org/10.1344/Materia2016.10-11.9.

Chartier, R. (1976). «Les Arts de mourir, 1450-1600». *Annales Economies, Societes, Civilizations*, 31(1), 51-75.

Claramunt, S. (1988). «La danza macabra como exponente de la iconografía de la muerte en la Baja Edad Media». Núñez Rodríguez, M.; Portela Silva, E. (eds), *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media*. Santiago de Compostela: Ediciones USC (Universidad de Santiago de Compostela), 93-8.

Delumeau, J. (1989). *El Miedo en Occidente*. Madrid: Taurus.

Ferrando, A. (1993). «Sobre una etiqueta historiogràfica de la literatura catalana: la 'valenciana prosa'». *Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, 15, 11-30.

Fossier, R. (2007). *Gente de la Edad Media*. Madrid: Taurus.

Gábor Kiss, F. (2010). «Memory, Meditation and Preaching. A 15th Century Memory Machine in Central Europe (the Text «Nota hanc figuram composuerunt docotres…»/ «Pro aliquali intelligentia…»)». Doležalová L. (ed.), *The Making of Memory in the Middle Ages*. Leiden: Brill, 49-78.

Gago-Jover, F. (ed.) (1990). *Anónimo. Arte de bien morir y breve confesionario*. Edición facsímil basado en la edición de Zaragoza publicada en el siglo XV por Pablo Hurus (c. 1479-84), según el incunable que se conserva en la Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Estudio precedido de *Las palabras de la muerte* de E. Lázaro. Palma de Mallorca: José J. De Olañeta, Editor y Universitat de les Illes Balears.

Gibson, W. (2006). «La Mesa de los pecados capitales: muerte, juicio y eternidad». *El Bosco y la tradición pictórica de lo fantástico.* Madrid: Galaxia Gutenberg, 167-85.

González Rolán, T.; Saquero Suárez-Somonte, P.; Caerols Pérez, J.J. (2008). *Ars moriendi. El "Ars moriendi" en sus versiones latina, castellana y catalana. Introducción, edición crítica y estudio*. Madrid: Ediciones Clásicas.

Huizinga, J. (2001). *El otoño de la Edad Media*. Trad. sp. A. Rodríguez de la Peña. Madrid: Alianza Editorial.

Infantes, V. (2008). «El auditorio fúnebre de la plegaria tanatográfica: las *Oraciones para el artículo de la muerte* (1575)». *Via Spiritus*, 15, 7-20.

Lane, B.G. (1985). «Bosch's Tabletop of the Seven Deadly Sins and the *Cordiale quattuor novissimorum*». Clark, W.W. (ed.), *Tribute to Lotte Brand Philip, Art Historian and Detective*. New York: Abaris Book, 89-94.

Lázaro Pulido, M. (2019). «De *novissimis* en Laudes e cantigas espirituais de Frei André Dias». *SVMMA. Revista de cultures medievals*, 14, 20-35.

Martínez Gil, F. (1993). *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*. Madrid: Editorial Siglo XXI.

Mateo Palacios, A. (2017). «Gonzalo García de Santa María. Vida y obra de un erudito aragonés en la Zaragoza de 1500». *Archivo de Filología Aragonesa (AFA)*, 73, 99-124.

O' Connor, M.C. (1966). *The Art of Dying Well. The Development of the Ars Moriendi*. New York: AMS Press.

Rey Hazas, A. (2003). *Artes de bien morir. Ars moriendi de la Edad media y del Siglo de Oro*. Madrid: Lengua de Trapo.

Romero Lucas, D. (2005). «El grabado en los incunables valencianos». Alemany Ferrer, R.; Martos Sánchez, J-L.; Manzanaro i Blasco, J.M. (eds), *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval* (Alicante, 16-20 de septiembre de 2003), vol. 3. Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 1405-20.

Romero Tobar, L. (1989). «Los libros poéticos impresos en los talleres de Juan y Pablo Hurus». *Aragón en la Edad Media*, 8, 561-74.

Sanmartín Bastida, R. (2006). *El arte de morir. La puesta en escena de la muerte en un tratado del siglo XV*. Madrid: Iberoamericana; Vervuert.

Sanmartín Bastida, R. (2007). «Desarmando el rostro de la muerte: El ritual alegórico del *Ars moriendi*». *Iberoromania*, 60(2), 42-58.

Schmitt, J.C. (1976). «Le suicide au Moyen Age». *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 31(1), 3-28.

Soto Posada, G.; Giraldo Zuluaga, C.; Fernández Ochoa, L.F. (2019). «El desprecio del mundo de Inocencio III: un no a la alegría de vivir». García Castro, J.F.; Osorio Herrera, B.L.; Montoya Marín, J.E. (eds), *Estudios clásicos: La "Kalokagathía" y la semántica del cuidado de sí*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana, 91-114.

Thornton, K.; Phillips, C.B. (2009). «Performing the Good Death: The Medieval *Ars moriendi* and Contemporary Doctors». *Medical Humanities*, 35, 94-7.